ENCYCLOPÉDIE
MÉTHODIQUE,
OU
PAR ORDRE DE MATIERES;

PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES,
DE SAVANS ET D'ARTISTES.

Précédée d'un Vocabulaire universel, *servant de Table pour tout l'Ouvrage, ornée des Portraits de MM.* DIDEROT *&* D'ALEMBERT, *premiers Éditeurs de l'*Encyclopédie.

Digitized by Google

649105

ENCYCLOPÉDIE
MÉTHODIQUE

NOUVELE ÉDITION ENRICHIE DE REMARQUES

DÉDIÉE À LA SÉRÉNISSIME

RÉPUBLIQUE DE VENISE

GRAMMAIRE ET LITTÉRATURE

TOME SECOND.

BIBLIOTECA PROVINCIALE DI NAPOLI

À PADOUE

M. DCC. LXXXVI.

Avec Approbation et Privilége.

BIBLIOTECA PROVINCIALE DI NAPOLI

(N.) ÉQUIVOQUE, adj. Qui eſt ſuſceptible de pluſieurs ſens, de pluſieurs interprétations. *Une action équivoque. Une vertu équivoque. Une conduite équivoque. Une naiſſance équivoque. Un geſte équivoque. Un mot équivoque. Une expreſſion équivoque.*

Cet adjectif ſe dit plus ſouvent des mots & des phraſes, & alors il s'emploie preſque toujours ſubſtantivement. D'abord ce fut un nom maſculin, parce qu'apparemment on ſous-entendoit *mot* : peut-être penſa-t-on depuis qu'il y avoit auſſi des phraſes *équivoques*, & alors on ſe partagea, les uns faiſant le nom *Équivoque* maſculin & les autres féminin ; d'où vient ce début de la ſatyre XII de Boileau :

Du langage françois bizâre hermaphrodite,
De quel genre te faire, *Équivoque* mandite,
Ou maudit ? car ſans peine aux rimeurs hazardeux
L'uſage encor, je crois, laiſſe le choix des deux.

Aujourd'hui l'uſage ne laiſſe plus à perſone la liberté de choiſir, & le nom *Équivoque* eſt excluſivement féminin.

Le goût qu'eurent autrefois nos écrivains pour les ſubtilités inſidieuſes de l'*Équivoque*, eſt heureuſement paſſé de mode ; & la raiſon ſemble l'avoir appréciée & banie à perpétuité. „ A parler en „ général, dit le P. Bouhours (*Man. de bien „ penſer*. Dial. I, pag. 28.), il n'y a point d'eſprit „ dans l'*Équivoque* ou il y en a fort peu ; rien ne „ coûte moins & ne ſe trouve plus facilement. „ L'ambiguité, en quoi conſiſte ſon caractere, eſt „ moins un ornement du diſcours qu'un défaut ; „ & c'eſt ce qui la rend inſipide, ſur-tout quand „ celui qui s'en ſert y entend fineſſe & s'en fait „ honeur „.

Mais qu'eſt-ce proprement que l'*Équivoque* ? C'eſt une ambiguité qui vient ou du double ſens ou du double raport d'un mot, ou de la tournure vicieuſe d'une phraſe. Elle eſt donc dans les mots ou dans les phraſes.

I. Un mot eſt *équivoque* en pluſieurs manieres.

1. La premiere eſpece eſt de ceux qui, ſous la même forme matériele, ont été deſtinés par l'uſage à diverſes ſignifications propres : tel eſt le mot françois *Coin*, qui ſe dit d'une ſorte de fruit, d'un inſtrument deſtiné à fendre, d'un angle, & de la matrice qui ſert à marquer les monoies & les médailles ; tel eſt encore le mot *San*, quelquefois article poſſeſſif, quelquefois nom ſignifiant tantôt un bruit qui frape l'oreille & tantôt la partie la plus groſſiere du blé moulu. L'intelligence du ſens actuel de cette eſpece de mots, dépend toujours des circonſtances du diſcours où l'on en fait uſage ; & rarement y a-t-il du doute.

2. La ſeconde eſpece eſt de ceux qui ont à la vérité une ſignification & une orthographe différente, mais dont la prononciation eſt la même ou preſque la même pour l'oreille : tels ſont les mots *Ceint* (entouré), *Sain* (dont la conſtitution n'eſt point altérée), *Saint* (parfait moralement ou ſacré), *Sein* (poitrine extérieure ou intérieure), *Seing* (ſignature) ; tels ſont encore les mots *Tache* (ſouillure), & *Tâche* (beſogne à faire ſous certaines conditions). C'eſt encore aux circonſtances à déterminer le ſens que l'identité du ſon ſemble dérober à l'oreille. Ces deux premieres eſpeces de mots ſont de ceux que l'on appele *Homonymes*. (*Voyez* HOMONYME.)

3. La troiſieme eſpece eſt de ceux qui, outre le ſens propre qu'ils tienent de leur deſtination primitive, ſont encore autoriſés par quelque analogie frapante à être les ſignes d'un ſens figuré tout différent : tel eſt, par exemple, le nom *Voiles*, qui ſignifie primitivement les toiles atachées aux vergues des vaiſſeaux pour recevoir le vent, & figurément les vaiſſeaux mêmes.

Moliere a fait quelquefois un uſage agréable des *Équivoques* de ce genre, dont tant d'autres ont ſouvent abusé. Dans les *Femmes ſavantes* (II, 6.) *Bélize* & *Philaminte*, entichées du bel eſprit, ont à leur ſervice *Martine*, villageoiſe épaiſſe, qui parle bonnement ſon jargon & n'entend rien aux doctes réprimandes de ſes maitreſſes, parce qu'elle confond ſans ceſſe le ſens figuré avec le ſens propre, ou un homonyme avec un autre :

BÉLISE.

Veux-tu toute ta vie offenſer la *Grammaire* ?

MARTINE.

Qui parle d'offenſer *grand'-mere* ni grand-pere.

PHILAMINTE.

Ô Ciel !

BÉLISE.

Grammaire eſt priſe à contre-ſens par toi,
Et je t'ai déja dit d'où *vient* ce mot.

MARTINE.

Ma foi,
Qu'il *vienne* de Chaillot, d'Auteuil, ou de Pontoiſe,
Cela ne me fait rien.

BÉLISE.

Quelle âme villageoiſe!
La Grammaire, du Verbe & du Nominatif,
Comme de l'Adjectif avec le Subſtantif,
Nous enſeigne les loix.

MARTINE.

J'ai, Madame, à vous dire
Que je ne connois point ces gens-là.

PHILAMINTE.

Quel martyre!

BÉLISE.

Ce ſont les noms des mots; & l'on doit regarder
En quoi c'eſt qu'il les faut faire enſemble *acorder*.

MARTINE.

Qu'ils s'*acordent* entr'eux, ou ſe gourment, qu'importe?

Dans le *Mariage forcé* (IV.) *Sganarelle*, qui veut conſulter *Pancrace* pour ſavoir s'il fera bien de ſe marier, eſt d'abord trompé par une *Équivoque*, que le docteur explique ſur le champ: „ Sgan. Je veux vous parler de quelque choſe. „ Pancr. Et de quelle *langue* voulez-vous vous „ ſervir avec moi ? Sgan. De quelle *langue ?* „ Pancr. Oui. Sgan. Parbleu! de la *langue* que „ j'ai dans la bouche : je crois que je n'irai pas „ emprunter celle de mon voiſin. Pancr. Je vous „ dis, de quel idiôme, de quel langage ? Sgan. „ Ah! c'eſt une autre afaire „.

„ Dans la ſuite d'un raiſonement, dit M. du „ Marſais (*Trop. pag.* 243.), on doit toujours „ prendre un mot dans le même ſens qu'on l'a „ pris d'abord: autrement, on ne raiſoneroit pas „ juſte, parce que ce ſeroit ne dire qu'une même „ choſe de deux choſes différentes; car quoique „ les termes *équivoques* ſe reſſemblent quant au „ ſon, ils ſignifient pourtant des idées différentes; „ ce qui eſt vrai de l'une n'eſt donc pas toujours „ vrai de l'autre „.

Ceux qui cherchent à ſe diſtinguer par des *Jeux de mots*, des *Quolibets*, des *Rébus* (*Voyez* ces mots), n'y parvienent guere que par l'abus des termes *équivoques*; ils font pitié. D'autres, encore plus blâmables, en abuſent dans l'intention de tromper en gardant les appatences de la bonne foi; ceux-là doivent exciter le mépris & l'indignation.

Il eſt cependant quelquefois permis de tirer parti du double ſens des termes *équivoques*, pour donner quelque agrément à l'Élocution, ſur-tout en faiſant jouer le ſens propre avec le ſens figuré. Car comme l'obſerve le P. Bouhours (*ibid.*) „ toutes „ les figures qui renferment un double ſens, ont, „ chacune en leur eſpece, des beautés & des „ grâces qui les font valoir, quoiqu'elles tienent „ quelque choſe de l'*Équivoque*. Un ſeul exemple vous fera concevoir ce que je veux dire. „ Martial (*Amphit. Caſ. épigr.* 3.) dit à Domitien:

„ Vox *diverſa ſonat ; populorum eſt* vox *tamen una*,
„ *Cum verus patriæ diceris eſſe pater*.

„ *Les peuples de votre Empire parlent divers* „ langages ; *ils n'ont pourtant qu'un* langage, „ *lorſqu'ils diſent que vous êtes le véritable pere* „ *de la patrie*. Voilà deux ſens, comme vous „ voyez, & deux ſens qui font antitheſe ; *parler* „ *divers langages, n'ont qu'un langage*. Ils ſont „ tous deux vrais ſelon leurs divers raports, & „ l'un ne détruit point l'autre: ils s'acordent au „ contraire enſemble, & de l'union de ces deux „ ſens oppoſés, il réſulte je ne ſais quoi d'ingé- „ nieux, fondé ſur le mot *équivoque* de *Vox* „ en latin, & de *Langage* en françois. Pluſieurs „ pointes d'épigrammes & quantité de bons mots „ ou de reparties ſpirituelles, ne piquent que par le „ ſens double qui s'y rencontre ; & ce ſont-là „ proprement les penſées que Macrobe & Séne- „ que nomment des ſophiſmes agréables „.

Cette eſpece de jeu de mots n'eſt point abſolument à dédaigner ſans doute; cependant il faut en uſer avec modération, avec circonſpection, avec intelligence:

Mais pour un faux plaiſant, à groſſiere *Équivoque*,
Qui, pour me divertir, n'a que la ſaleté,
Qu'il s'en aille, s'il veut, ſur deux treteaux monté,
Amuſant le Pont-neuf de ſes ſornetes fades,
Aux laquais aſſemblés jouer ſes maſcarades.
Art poét. iij, 224-228.

J'ai dit *avec circonſpection*; car on a quelquefois payé cher une *Équivoque* ingénieuſe. Velleïus (Hiſt. II, xxxv, 62.) nous a conſervé un mot de Cicéron, qui indiſpoſa fort Auguſte contre lui, & dont la malignité eſt cachée ſous le voile trop tranſparent de l'*Équivoque*:

Cicero, inſite amore pompeianarum partium, Cæſarem laudandum & tollendum cenſebat; cum aliud diceret, aliud intelligi vellet.

„ Cicéron, emporté par ſon attachement naturel au parti de Pompée, diſoit qu'il falloit louer Céſar & *l'élever juſqu'au ciel*; voulant ainſi dire une choſe, & en faire entendre une autre „.

L'*Équivoque* porte ſur *Tollere*, qui, en latin, ſignifie également *louer* ou *élever aux honneurs*, & *tuer* ou *ôter la vie*. L'abbé Prévoſt, dans ſa traduction des *Lettres familieres* (XI, 20.) a trouvé de l'impoſſibilité à rendre cette *Équivoque* en françois, & l'a laiſſé en latin dans ſa traduction françoiſe. Je crois qu'il vaut mieux tâcher d'en approcher: *élever juſqu'au ciel* ſignifie dans notre langue *combler d'éloges*, & peut indiquer auſſi l'*apothéoſe* dont on honoroit les empereurs romains après leur mort, ou tout au moins le *paſſage* d'Octave *dans le ciel*, ce qui ſuppoſe toujours ſa mort.

II. Une phraſe eſt *équivoque*, ſouvent par l'incertitude de la relation de quelque terme d'une ſignification *générale* & par-là même indéterminée; plus ſouvent encore par la mauvaiſe diſpoſition des différens complémens d'un même mot; quelquefois par le vice du tour, où l'on paroît ſuppoſer comme réel ce qu'on a pourtant intention de nier; & quelquefois par le ſimple rapprochement de certains mots, qui ſemblent ſe fondre en un & ſignifier par conſéquent toute autre choſe.

1. Une phraſe *équivoque* de la premiere eſpece peut tirer ce défaut de bien des ſources.

1. La premiere eſt dans les mots conjonctifs *qui*, *que*, *dont*, parce que ces mots n'ayant par eux-mêmes ni nombre ni genre déterminé, la relation en devient néceſſairement douteuſe, pour peu qu'ils ne tiennent pas immédiatement à leur antécédent, & qu'il ſe rencontre entre deux quelque autre mot auquel on puiſſe les raporter.

De là naît l'*Équivoque* dans ces phraſes. *Il faut imiter l'obéiſſance du Sauveur, qui a commencé ſa vie & l'a terminée*: on ne ſait ſi le mot *qui* ſe raporte à l'*obéiſſance* ou au *Sauveur*. *C'eſt le fils de cette femme qui a fait tant de mal*: eſt-ce le *fils*, eſt-ce la *femme* qui a fait tant de mal? Dans les deux exemples, *qui* peut en effet avoir indifféremment l'un ou l'autre des deux raports.

Le remede qu'il convient d'y apporter, eſt de mettre, à la place de ces mots conjonctifs, leur équivalent *lequel*; *laquelle*, *leſquels*, *leſquelles*; la détermination préciſe du genre & du nombre déterminera ici la relation ſans incertitude. On doit donc dire, dans le premier exemple; *Il faut imiter l'obéiſſance du Sauveur*, laquelle *a commencé ſa vie & l'a terminée*: & dans le ſecond, ſi la propoſition incidente ſe raporte au fils, *C'eſt le fils de cette femme* lequel *a fait tant de mal*; & ſi la propoſition incidente ſe raporte à la femme, *C'eſt le fils de cette femme* laquelle *a fait tant de mal*.

„ Ces mots néanmoins *lequel*, *laquelle*, *leſquels*, „ *leſquelles*, ſont rudes pour l'ordinaire, dit Vaugelas (*Rem.* 122.), & l'on doit plutôt ſe ſervir „ de *qui*, quand on le devroit répéter deux fois „ dans une même période „. Cette proſcription de *lequel*, &c. n'eſt juſte, que quand l'emploi en eſt inutile; parce que c'eſt jeter du lâche dans l'Élocution, que de préférer ſans beſoin une expreſſion dévelopée & traînante à une autre plus courte & plus vive: mais dès que celle-ci devient *équivoque*, l'autre doit lui être préférée; parce que la premiere qualité du diſcours eſt la perſpicuité. C'eſt la doctrine de Vangelas lui même dans la même Remarque, où il cite comme *équivoque*, cet exemple: *C'eſt la cauſe de cet effet, dont je vous entretiendrai à laiſir*. „ On ne ſait, dit-il, ſi *dont* „ ſe raporte à *la cauſe* ou à l'*effet*: c'eſt pourquoi, „ ſi vous voulez qu'il ſe raporte à *la cauſe*, il „ faut dire, *c'eſt la cauſe de cet effet*, de laquelle „ *je vous entretiendrai*; & ſi vous voulez qu'il „ ſe raporte à l'*effet*, il faut dire, *c'eſt la cauſe* „ *de cet effet*, duquel *je vous entretiendrai* „.

Mais ſi les deux noms auxquels peut ſe raporter le mot conjonctif, ſont du même genre & du même nombre, le tour que l'on vient d'indiquer ne remédie à rien, & je ne vois pas que les puriſtes y aient penſé. Que faire donc pour lever l'*Équivoque* de cette phraſe, *C'eſt le fils de cet homme dont on a dit tant de mal?* Il eſt indiſpenſable d'en changer la forme entiere: ſi *dont* a raport à *cet homme*, dites, *Cet homme dont on a dit tant de mal, eh bien celui-ci eſt ſon fils*; & ſi *dont* a raport au *fils*, dites, *Le fils de cet homme eſt celui dont on a dit tant de mal*, ou bien *Celui dont on a dit tant de mal eſt le fils de cet homme*. Il n'y a point de tour qui ne ſoit préférable à l'ambiguité, à l'obſcurité.

2. Une ſeconde ſource d'*Équivoque* eſt dans les pronoms de la troiſieme perſone, *il*, *elle*, *lui*, *ile*, *eux*, *ellec*, *leur*; parce que tous les objets dont on parle étant de la troiſieme perſone, dès qu'il y a dans le diſcours pluſieurs noms du même genre & du même nombre, il doit y avoir incertitude ſur la relation des pronoms, qui eſt indéterminée, à moins qu'on ne ſache rendre cette relation bien ſenſible par quelqu'un de ces moyens qui ne manquent guere à ceux qui ſavent écrire. *Il eſtimoit le duc, & dit qu'il étoit vivement touché de ce refus*; on ne ſait qui *étoit touché*, le duc ou celui qui l'eſtimoit; c'eſt la même incertitude dans cette autre phraſe, *Bien que l'homme juſte ait toujours été le temple vivant de Dieu, il*

n'a pas laiſſé de vouloir demeurer par une préſence ſpéciale en des lieux conſacrés à ſa gloire ; il ſemble d'abord que cet *il*, qui eſt ſujet, ſe raporte au ſujet l'*homme juſte* qui commence la période, parce qu'en effet les loix de notre conſtruction l'y font raporter ; cependant ſelon le ſens, que l'on ne reconoît qu'à la fin de toute la période, *il* doit ſe raporter à *Dieu*.

Dans le premier exemple, ſi l'on veut dire que le duc étoit touché, il faut tourner ainſi la phraſe ; *Il eſtimoit le duc, & dit que* ce ſeigneur *étoit vivement touché de ce refus :* & pour faire entendre que c'étoit l'autre qui étoit touché, il n'y a qu'à dire, *Il eſtimoit le duc, & dit qu'*en conſidération de ce ſeigneur *il étoit vivement touché de ce refus*.

Dans le ſecond exemple, pour en faire diſparoître l'embaras, il n'y a qu'à faire de *Dieu* le ſujet du premier membre & dire, *Bien que Dieu ait toujours fait de l'homme juſte ſon temple vivant, il n'a pas laiſſé*, &c. On pouroit dire encore, *Bien que l'homme juſte ait toujours été le temple vivant de la divinité, elle n'a pas laiſſé de vouloir*, &c : le changement de genre ſuffit pour faire diſparoître l'*Équivoque*.

3. Les adjectifs poſſeſſifs de la troiſieme perſone, *ſon, ſa, ſes, leur, leurs, ſien, ſiene, ſiens, ſienes*, ſont dans le même cas pour la même raiſon d'indétermination. De là l'*Équivoque* de cette phraſe, *Il a toujours aimé cette perſone au milieu de ſon adverſité*. „ Ce *ſon*, dit Vaugelas, eſt *équivoque* ; „ car on ne ſait s'il ſe raporte à *cette perſone* „ ou à *il* qui eſt celui qui a aimé : quel re„ mede ? il faut donner un autre tour à la phraſe „ ou la changer „.

M. de Wailly fait dire, ſelon le ſens qu'on enviſage, *Quoiqu'il fût dans l'adverſité, il a toujours aimé cette perſone ;* ou bien, *il a toujours aimé cette perſone, quoiqu'elle fût dans l'adverſité*. Il me ſemble qu'il ſeroit poſſible de moins altérer la phraſe primitive pour lever l'*Équivoque*, en diſant pour le premier ſens, *Au milieu de ſon adverſité il a toujours aimé cette perſone*, parce que *ſon* ſe raporte alors néceſſairement à *il ;* & pour le ſecond ſens, *Il a toujours aimé cette perſone au milieu de l'adverſité où elle a été, où elle eſt tombée*, &c.

4. L'article indicatif *le, la, les*, quand il eſt employé ſeul avec relation à un nom appellatif antécédent, peut auſſi rendre la phraſe *équivoque*, s'il eſt précédé de pluſieurs noms de même genre & de même nombre, auxquels on puiſſe le raporter. „ En voici, dit Vaugelas (*Rem.* 549.), un „ bel exemple d'un célebre auteur : *Qui trouve„ rez-vous qui de ſoi-même ait borné ſa domina„ tion, & ait perdu la vie ſans quelque deſſein „ de l'étendre plus avant ?* Au ſens on voit bien „ que *l'étendre* ſe raporte à *domination* & non „ pas à *vie* ; mais parce qu'*étendre* eſt propre aux „ deux noms qui le précedent & que *vie* eſt le „ plus proche, il fait *Équivoque* & obſcurité. Il „ y en a un autre bel exemple dans le même „ écrivain : *Je vois bien que de trouver de la re„ comandation aux paroles, c'eſt choſe que mal-ai„ ſément je puis eſpérer de ma fortune ; voilà pour„ quoi je la cherche aux effets :* ce *la* eſt *équivo„ que ;* car, ſelon le ſens, il ſe raporte à *recoman„ dation ;* & ſelon la conſtruction des paroles, il „ ſe raporte à *fortune*, qui eſt le nom le plus „ proche ; & *la* convient à *fortune* auſſi-bien qu'à „ *recomandation* „.

Il étoit facile de corriger l'*Équivoque* du premier exemple, en diſant à la fin, *ſans quelque deſſein d'étendre* ſa puiſſance *plus avant* ; & celle du ſecond, en diſant, *voilà pourquoi je cherche* cette recomandation *aux effets*.

5. Une phraſe peut être rendue *équivoque* par tout adjectif en général, qui eſt employé ſeul & qui peut avoir un double raport, ce qui produit néceſſairement l'incertitude & l'ambiguité.

Il croyoit que pour cela il falloit renouveler les anciens canons touchant la vie & les mœurs des clercs, établis par les Papes, les Peres, & les Conciles. „ *Établis*, dit le P. Bouhours (*Doutes*, p. „ 187), ſe raporte aux *anciens canons ;* & cepen„ dant, ſelon l'ordre des paroles, on diroit qu'il ſe „ raporte aux *clercs*, qui en eſt plus proche. Si „ je ſuivois mon idée, je joindrois *établis* avec „ *anciens canons*, & je dirois ; *il falloit renouveler „ les anciens canons établis par les Papes, les „ Peres, & les Conciles, touchant la vie & les „ mœurs des clercs* „.

Je ſuis étoné que ce grammairien ne propoſe ſa correction qu'avec ménagement, vu qu'il n'y en a aucune autre qui ſoit raiſonable en conſervant les mêmes termes : il eſt eſſentiel que l'adjectif ſe joigne au nom qu'il modifie, ſi rien n'empêche cette appoſition, *les anciens canons établis ;* & ces *canons* ont été *établis touchant la vie & les mœurs des clercs*, nouvele raiſon pour mettre cette phraſe adverbiale après l'adjectif *établis*, dont elle eſt un complément.

6. Souvent une phraſe eſt *équivoque* à cauſe du ſens indéterminé d'une prépoſition, qui peut, à raiſon de l'uſage, marquer différens raports.

On lit dans les *Entretiens d'Ariſte & d'Eugene*, que *Les académiciens qui ſe nomment* Accordati, *ont pour deviſe un livre de Muſique ouvert, avec des inſtrumens ;* on diroit que ce livre eſt ouvert à force de marteaux & de crochets. Pour éviter cette ridicule ambiguité, l'auteur pouvoit changer *avec* en *&*, puiſque cette prépoſition ne doit avoir ici que le ſens copulatif : ou ſupprimer l'adjectif *ouvert*, qui occaſione l'*Équivoque*, & qui d'ailleurs s'entend aſſez, puiſqu'on ne peut pas ſavoir qu'un livre en peinture ſoit un livre de Muſique s'il n'eſt ouvert.

Il y a un texte de l'Évangile qu'on a tradult ainſi ; *Quand le fils de l'homme viendra dans ſa gloire :* la prépoſition *dans* fait une *Équivoque*, & donne à entendre : *Quand le fils de l'homme entrera dans ſa gloire ;* au lieu que le ſens du texte

est, *Quand le fils de l'homme viendra avec toute sa majesté*.

Disons la même chose d'un autre texte de l'*Imitation de J. C.* qu'un traducteur a rendu ainsi; *Si vous voulez être élevé dans le ciel, humiliez-vous dans le monde:* il semble que, par *être élevé dans le ciel*, on veuille dire *être élevé au ciel*, ce que ne dit point le latin. Un autre traducteur a rendu le sens plus nétement & avec plus de fidélité, en disant, *Si vous voulez être grand dans le ciel, faites-vous petit sur la terre*.

ij. La seconde espece de phrases *équivoques* est de celles où l'ambiguité vient de la mauvaise disposition des parties, & sur-tout des complémens d'un même mot: & le remede général à ce vice, est de suivre scrupuleusement les regles que l'exactitude & la clarté exigent par raport à la disposition des complémens.

L'abbé de Saint-Réal, dans la Vie de J. C. s'exprime ainsi: *Jésus aperçut un peu plus loin deux autres pêcheurs qui racomodoient des filets avec leur pere, qui s'appeloit Zébédée, dans sa nacelle*. „ Il y a dans cette façon de parler, dit „ M. Andry, une *Équivoque* insupportable; car „ enfin ne semble-t-il pas à ces mots *qui s'appe-* „ *loit Zébédée, dans sa nacelle*, que cet homme „ ne s'appeloit Zébédée que lorsqu'il étoit dans sa „ nacelle? Il n'y avoit qu'à dire: *Il aperçut un* „ *peu plus loin deux autres pêcheurs, qui, avec* „ *leur pere, qu'on appeloit Zébédée, racomodoient* „ *des filets dans sa nacelle*; ou bien *Il aperçut* „ *un peu plus loin deux autres pêcheurs, qui é-* „ *toient avec leur pere, nommé Zébédée, & qui raco-* „ *modoient avec lui des filets dans sa nacelle*„.

Dans le roman de *la Princesse de Cleves* on lit, *Il parut alors une Beauté à la Cour, qui attira les ieux de tout le monde:* il résulte de la construction que c'est *la Cour qui attira*, & l'auteur vouloit le dire de la *Beauté* qui y parut; il n'avoit qu'à dire, *Il parut alors, à la Cour, une Beauté qui attira les ieux de tout le monde*.

Un peu plus loin: *Ainsi, il y avoit une sorte d'agitation sans désordre dans cette Cour, qui la rendoit très-agréable:* c'est encore le même défaut de construction; mais il me semble que l'*Équivoque* est plus forte, & qu'on est bien tenté de croire que la Cour rendoit très-agréable l'agitation sans désordre qui régnoit alors: il est cependant certain que l'auteur a voulu & dû dire, *Ainsi, il y avoit, dans cette Cour, une sorte d'agitation sans désordre qui la rendoit très-agréable*.

Il seroit aisé de citer beaucoup d'exemples de cette espece, & de les prendre même dans les meilleurs écrivains: je me bornerai à ceux-ci, & aux phrases que j'ai citées comme louches (*Voyez* LOUCHE); & je renverrai aux regles qu'exigent la perspicuité & l'harmonie par raport à la disposition des différens complémens. (*Voy.* COMPLÉMENT.)

iij. La troisieme espece de phrases *équivoques*, est de celles où le tout semble supposer comme réel, ce qu'on a pourtant intention de nier; ou comme faux, ce qu'au contraire on prétend affirmer.

N'attribuez point au défaut de mon souvenir le retardement de mes lettres. Ne semble-t-il pas qu'on avoue le *défaut de souvenir*, & qu'on veuille néanmoins assigner au *retardement des lettres* une cause différente & peut-être plus offensante? Il falloit dire, *N'attribuez à aucun défaut de souvenir le retardement de mes lettres*.

Si je ne vas point vous voir, ce n'est pas parce que je vous oublie. Le verbe *j'oublie* à l'indicatif à cause de *parce que*, est un aveu réel de l'oubli, dont on veut pourtant se défendre: en disant, *ce n'est point que je vous oublie*, le verbe *j'oublie*, au subjonctif à cause du *que* après la négation, est un désaveu formel & sans *Équivoque* de l'oubli dont on se défend.

Ces deux exemples, que j'emprunte de M. Andry, montrent un tour qui, par mégarde, semble supposer comme réel, ce qu'on veut pourtant nier. Voici d'autres exemples, où de propos délibéré on affecte de paroître nier ce qu'au contraire on a l'intention d'affirmer.

Une femme, dit-on, ayant été insultée par un homme, lui intenta un procès criminel; & il fut condamné à lui faire réparation d'honeur en présence de témoins. *Madame*, lui dit-il alors, *je vous ai appelée P....: cela est vrai; je déclare aujourd'hui que vous êtes une très-honête femme, & je reconois mon tort*. Il est inutile de faire remarquer en quoi consiste ici l'*Équivoque*; mais il est juste d'observer que ce misérable subterfuge déshonore le cœur sans faire honeur à l'esprit.

„ Je ne sais quel tyran, ayant juré à un captif „ de ne le pas tuer, ordona qu'on ne lui donnât „ point à manger, disant qu'il lui avoit promis „ de ne le pas faire mourir, mais non de contri- „ buer à le faire vivre„. (*Quest. sur l'Encycl.*) Qui ne sent pas à ce récit naître dans son cœur le mépris & l'indignation? Si l'*Équivoque* est dans la Littérature une fadaise méprisable, elle est dans la Morale un faux-fuyant criminel, & un mensonge d'autant plus abominable, qu'elle ose prendre le masque de la vérité pour la profaner & l'anéantir avec plus de succès.

jv. La quatrieme espece de phrases *équivoquer*, est de celles qui naissent du simple raprochement de certains mots, dont la réunion semble former d'autres mots ou dire autre chose que ce qu'on a réellement intention de dire.

Monsieur, votre cheval vaut cent pistoles: ceci a l'air d'une politesse imbécille ou amfigourique, comme si l'on donnoit au cheval le titre de *Monsieur*, espece de quolibet, dont affectent souvent de se servir les rieurs de la lie du peuple. Dites simplement, *Monsieur, la valeur de votre cheval est de cent pistoles*.

Je regarde votre amitié comme le plus grand des avantages *que vous me puissiez acorder. C'est le plus grand* des plaisirs *que vous me puissiez faire*. Les deux mots *des avantages* ou *des plaisirs*, ressemblent au mot unique *désavantage* ou *déplai-*

ſir : il falloit dire au ſingulier, *le plus grand avantage*, *le plus grand plaiſir*. C'eſt dans ce raprochement affecté des mots qu'eſt une des principales ſources des *Calembours*, dont le goût ſemble s'être réveillé de nos jours pour flétrir notre Littérature, motif de plus pour éviter dans l'Élocution ces raprochemens *équivoques*, que la malignité pouroit ſoupçoner d'avoir été ménagés à deſſein.

„ Ce ne ſeroit jamais fair, dit Vaugelas (*Rem.* „ 549), de vouloir marquer toutes les ſortes d'*Équi-* „ *voques* qui ſe peuvent faire en écrivant, & qui „ ſont autant de fautes contre la néteté. Quintilien dit que le nombre en eſt infini. Je ſais bien „ qu'il y en a quelques-unes que l'on ne peut „ éviter, & que les plus excellens auteurs grecs & „ latins nous en fourniſſent des exemples : on a „ acoutumé de dire pour les excuſer, que le ſens „ ſupplée au défaut des paroles ; & j'en demeure „ d'acord, pourvu que ce ne ſoit que très-rare- „ ment, & en ſorte que le ſens y ſoit tout évident. Mais à dire le vrai, je voudrois toujours „ l'éviter autant qu'il me ſeroit poſſible : car après „ tout, c'eſt aux paroles de faire entendre le ſens, „ & non pas au ſens de faire entendre les paroles; „ & c'eſt renverſer la nature des choſes, que d'en „ uſer autrement „.

N'eſt-ce pas également renverſer la nature des choſes, que d'écrire les mots de maniere qu'on ne ſache comment les prononcer ? Notre langue, qui ſe donne pour l'ennemie déclarée des *Équivoques*, parce qu'elle ſe pique d'être, plus qu'aucun autre idiôme, amie de la clarté, en a pourtant admis une infinité dans l'orthographe, par une déférence mal entendue pour l'uſage, légiſlateur légitime quant à la formation & à la prononciation des mots, mais tyran & uſurpateur dès qu'il prétend en fixer arbitrairement l'orthographe. Que l'uſage décide la forme, le nombre, & l'emploi des caracteres ; à la bonne heure, c'eſt ſon droit : mais qu'il laiſſe enſuite aux gens de Lettres la liberté d'employer ces caracteres conformément à la deſtination primitive qu'il en a faite, & qu'il ne les contraigne que pour les y aſſujétir ou les y ramener. Alors on poura diſtinguer par l'orthographe, & fort aiſément,

Je *parois* (de *parer*)		Je *parois* (de *paroître*)
Je *perçois* (de *percevoir*)		Je *perçois* (de *percer*)
Tu *dis* (au préſent)		Tu *dis* (au prét. antér.)
Tu *vis* (de *vivre*)		Tu *vis* (de *voir*)
Nous *allions* (d'*aller*)		Nous *allions* (d'*aller*)
Nous *parions* (de *parer*)		Nous *parions* (de *parier*)
Nous *peignons* (de *peindre*)	avec	Nous *peignons* (de *peigner*)
Ils *admirent* (d'*admirer*)		Ils *admirent* (d'*admettre*)
Ils *murent* (de *murer*)	d'avec	Ils *murent* (de *mouvoir*)
Ils *preſſent* (de *preſſer*)		Il *preſſent* (de *preſſentir*)
Ils *convient* (de *convier*)		Il *convient* (de *convenir*)
Je *paroiſſe*.		La *paroiſſe*
Piete (nom de trois ſyllabes)		*Piété* (adj. de deux ſyllabes)
Nous *affections*		Les *affections*
Nous *objections*		Les *objections*,

& une infinité d'autres *Équivoques* ſemblables. *Voyez* ORTHOGRAPHE. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ÉQUIVOQUE, AMBIGUITÉ, DOUBLE SENS. *Synonymes.*

L'*Équivoque* a deux ſens : l'un naturel, qui paroît être celui qu'on veut faire entendre & qui eſt effectivement entendu de ceux qui écoutent ; l'autre détourné, qui n'eſt entendu que de la perſone qui parle, & qu'on ne ſoupçone pas même pouvoir être celui qu'elle a intention de faire entendre. L'*Ambiguité* a un ſens général ſuſceptible de diverſes interprétations ; ce qui fait qu'on a peine à démêler la penſée préciſe de l'auteur, & qu'il eſt même quelquefois impoſſible de la pénétrer au juſte. Le *Double ſens* a deux ſignifications natureles & convenables : par l'une, il ſe préſente littéralement pour être compris de tout le monde ; & par l'autre, il fait une fine alluſion pour n'être entendu que de certaines perſones.

Ces trois façons de parler ſont dans l'occaſion des ſubterfuges adroits pour cacher ſa véritable penſée. Mais on ſe ſert de l'*Équivoque*, pour tromper ; de l'*Ambiguité*, pour ne pas trop inſtruire ; & du *Double ſens*, pour inſtruire avec précaution.

Il eſt bas & indigne d'un honête homme d'uſer d'*Équivoque :* il n'y a que la ſubtilité d'une éducation ſcholaſtique, qui puiſſe perſuader qu'elle ſoit un moyen de ſauver du naufrage ſa ſincérité ; car dans le monde elle n'empêche pas de paſſer pour menteur ou pour mal-honête homme, & elle y donne de plus un ridicule d'eſprit très-mépriſable. L'*Ambiguité* eſt peut-être plus ſouvent l'effet d'une confuſion d'idées, que d'un deſſein prémédité de ne point éclairer ceux qui écoutent ; on ne doit en faire uſage que dans les occaſions où il eſt dangereux de trop inſtruire. Le *Double ſens* eſt d'un eſprit fin : la malignité & la politeſſe en ont introduit l'uſage ; il faudroit ſeulement que ce ne fût jamais aux dépens de la réputation du prochain. *Voyez* LOUCHE, ÉQUIVOQUE, AMPHIBOLOGIQUE. (*L'Abbé GIRARD.*)

ERRATA, ſ. m. *Term de Littérature* & d'*Imprimerie*, qui ſignifie une *liſte* qu'on trouve au commencement ou à la fin d'un livre, & qui contient les fautes échapées dans l'impreſſion, & quelquefois dans la compoſition d'un ouvrage.

Ce mot eſt purement latin, & ſignifie les *fautes*, *les mépriſes* ; mais on l'a franciſé, & du pluriel latin on en a fait en notre langue un ſingulier : on dit Un *Errata bien fait*.

Linderberg a fait une diſſertation particuliere ſur les erreurs typographiques ou fautes d'impreſſion, *De erroribus typographicis*. Il en recherche les cauſes & propoſe les moyens de prévenir ces défauts ; mais il ne dit rien ſur cette matiere, qui ne ſoit ou commun ou impratiquable. Les auteurs, les compoſiteurs, & les correcteurs d'imprimerie, dit-il, doivent faire leur devoir : qui en doute ? Chaque auteur, continue-t-il, doit avoir ſon imprimerie chez lui : cela eſt-il poſſible ? & le ſoufriroit-on dans aucun Gouvernement ?

Quelqu'un a appelé l'ouvrage du P. Hardouin ſur les médailles, l'*Errata* de tous les antiquaires ;

Digitized by Google

mais il eſt trop plein de choſes ſingulieres, hazardées, & quelquefois fauſſes, pour n'avoir pas beſoin lui-même d'un bon *Errata*. Les critiques ſur l'Hiſtoire par Périzonius, peuvent être à plus juſte titre appelés l'*Errata* des anciens hiſtoriens. Le Dictionaire de Bayle a été regardé comme l'*Errata* de celui de Moréri, cependant on y a découvert bien des fautes; elles ſont comme inſéparables des ouvrages fort étendus. *Dict. de Trévoux & Chambers.* (*L'Abbé* MALLET.)

ÉRUDIT, adj. m. *Littér.* On appele de la ſorte celui qui a de l'érudition (*Voyez* ÉRUDITION). Ainſi, on peut dire que Saumaiſe étoit un homme très-*érudit*. *Érudit* ſe prend auſſi ſubſtantivement; on dit par ellipſe, un *Érudit*, pour un *homme érudit*: l'ellipſe a toujours lieu dans les adjectifs pris ſubſtantivement. *Voyez* ELLIPSE, ADJECTIF, SUBSTANTIF, *&c.*

Les mots *Érudit* & *Docte* ſont bornés à déſigner les hommes profonds dans l'érudition; *Savant* s'applique également aux hommes verſés dans les matieres d'érudition & dans les ſciences de raiſonement. (*M. d'*ALEMBERT.)

(N.) ÉRUDIT, DOCTE, SAVANT, *Synonymes*.

Ces trois termes ſont ſynonymes en ce qu'ils ſuppoſent des connoiſſances acquiſes par l'étude.

L'*Érudit* & le *Docte* ſavent des faits dans tous les genres de Littérature: l'*Érudit* en ſait beaucoup; le *Docte* les ſait bien. Le *Docte* & le *Savant* connoiſſent avec intelligence: le *Docte* connoît des faits de Littérature, qu'il ſait appliquer; le *Savant* connoît des principes, dont il ſait tirer les conſéquences.

Une bonne mémoire & de la patience dans l'étude ſuffiſent pour former un *Érudit*: ajoutez-y de l'intelligence & de la réflexion, vous aurez un homme *docte*: appliquez celui-ci à des matieres de ſpéculation & de ſciences & donnez-lui de la pénétration, vous en ferez un *Savant*.

Si l'on peut employer indifféremment les termes d'*Érudit* & de *Docte*; c'eſt lorſque l'on ne veut indiquer que l'objet du ſavoir, ſans rien dire de la maniere dont on ſait. Si les termes de *Docte* & de *Savant* peuvent être pris l'un pour l'autre; c'eſt lorſqu'on ne veut déſigner que la maniere intelligente & raiſonée dont ils ſavent, & que l'on fait abſtraction de l'objet du ſavoir. Mais les termes d'*Érudit* & de *Savant* ne peuvent jamais ſe mettre l'un pour l'autre; parce qu'ils different en tout point, & par l'objet & par la maniere: cette différence eſt ſi grande, que *Savant* eſt toujours un éloge; au lieu que l'on dit quelquefois par une ſorte de mépris, qu'un homme n'eſt qu'un *Érudit*.

Ces trois termes ſe diſent des perſones; mais il n'y a que *Docte* & *Savant* qui ſe diſent des ouvrages.

On dit d'un livre qu'il contient beaucoup de faits de Littérature & grand nombre de citations, non pas qu'il eſt *Érudit*, mais qu'il eſt rempli d'*Érudition*. On dit, Un *docte* commentaire, pour marquer que l'*Érudition* y eſt employée avec diſcrétion & avec intelligence. Un ouvrage eſt *ſavant*, quand on y traite les grands principes des ſciences rigoureuſes, ou qu'on les y emploie pour la fin particuliere que l'on ſe propoſe. *Voyez* HABILE, SAVANT, DOCTE. (*M.* BEAUZÉE.)

ÉRUDITION, ſ. f. *Littér.* Ce mot, qui vient du latin *erudire*, *enſeigner*, ſignifie proprement & à la lettre, *ſavoir*, *connoiſſance*; mais on l'a plus particuliérement appliqué au genre de ſavoir qui conſiſte dans la connoiſſance des faits, & qui eſt le fruit d'une grande lecture. On a réſervé le nom de *Science* pour les connoiſſances qui ont plus immédiatement beſoin du raiſonement & de la réflexion, telles que la Phyſique, les Mathématiques, *&c.* & celui de *Belles Lettres* pour les productions agréables de l'eſprit, dans leſquelles l'imagination a plus de part, telles que l'Éloquence, la Poéſie, *&c.*

L'*Érudition*, conſidérée par raport à l'état préſent des Lettres, renferme trois branches principales, la connoiſſance de l'Hiſtoire, celle des langues, & celle des livres.

La connoiſſance de l'Hiſtoire ſe ſubdiviſe en pluſieurs branches; Hiſtoire ancienne & moderne; Hiſtoire ſacrée, profane, eccléſiaſtique; Hiſtoire de notre propre pays & des pays étrangers. Hiſtoire des Sciences & des Arts; Chronologie; Géographie; Antiquités & Médailles, *&c.*

La connoiſſance des langues renferme les langues ſavantes, les langues modernes, les langues orientales, mortes ou vivantes.

La connoiſſance des livres ſuppoſe, du moins juſqu'à un certain point, celle des matieres qu'ils traitent, & des auteurs; mais elle conſiſte principalement dans la connoiſſance du jugement que les ſavans ont porté de ces ouvrages, de l'eſpece d'utilité qu'on peut tirer de leur lecture, des anecdotes qui concernent les auteurs & les livres, des diff rentes éditions & du choix que l'on doit faire entr'elles.

Celui qui poſſéderoit parfaitement chacune de ces trois branches, ſeroit un *Érudit* véritable & dans toutes les formes: mais l'objet eſt trop vaſte, pour qu'un ſeul homme puiſſe l'embraſſer. Il ſuffit donc, pour être aujourd'hui profondément *érudit*, ou du moins pour être cenſé tel, de poſſéder ſeulement à un certain point de perfection chacune de ces parties: peu de ſavans ont même été dans ce cas, & on paſſe pour *érudit* à bien meilleur marché. Cependant ſi l'on eſt obligé de reſtreindre la ſignification du mot *Érudit*, & d'en étendre l'application, il paroît du moins juſte de ne l'appliquer qu'à ceux qui embraſſent, dans un certain degré d'étendue, la premiere branche de l'*Érudition*, la connoiſſance des faits hiſtoriques, ſur-tout des faits hiſtoriques anciens, & de l'Hiſtoire de pluſieurs peuples; car un homme de Lettres qui ſe ſeroit borné, par exemple, à l'Hiſtoire de France, ou même à l'Hiſtoire romaine, ne mériteroit pas proprement le nom d'*Érudit*; on pouroit

Digitized by Google

dire ſeulement de lui qu'il auroit beaucoup d'*Érudition* dans l'Hiſtoire de France, dans l'Hiſtoire romaine, *&c.* en qualifiant le genre auquel il ſe ſeroit appliqué. De même on ne dira point d'un homme verſé dans la connoiſſance ſeule des langues & des livres, qu'il eſt *érudit*, à moins qu'à ces deux qualités il ne joigne une connoiſſance aſſez étendue de l'Hiſtoire.

De la connoiſſance de l'Hiſtoire, des langues, & des livres, naît cette partie importante de l'*Érudition*, qu'on appele *Critique*, & qui conſiſte ou à démêler le ſens d'un auteur ancien, ou à reſtituer ſon texte, ou enfin (ce qui eſt la partie principale) à déterminer le degré d'autorité qu'on peut lui acorder par raport aux faits qu'il raconte. *Voyez* CRITIQUE. On parvient aux deux premiers objets par une étude aſſidue & méditée de l'auteur, par celle de l'Hiſtoire de ſon temps & de ſa perſone, par le parallele raiſoné des différens manuſcrits qui nous en reſtent. À l'égard de la Critique, conſidérée par raport à la croyance des faits hiſtoriques, en voici les regles principales.

1°. On ne doit compter pour preuves que les témoignages des auteurs originaux, c'eſt-à-dire, de ceux qui ont écrit dans le temps même, ou à peu près : car la mémoire des faits s'altere aiſément, ſi on eſt quelque temps ſans les écrire ; quand ils paſſent ſimplement de bouche en bouche, chacun y ajoute du ſien, preſque ſans le vouloir. „ Ainſi, dit M. Fleury (*premier diſcours ſur l'hiſt. eccl.*), les traditions vagues des faits „ très-anciens, qui n'ont jamais été écrits, ou „ fort tard, ne méritent aucune créance, princi- „ palement quand elles répugnent aux faits prou- „ vés : & qu'on ne diſe pas que les hiſtoires „ peuvent avoir été perdues ; car, comme on le „ dit ſans preuve, on peut répondre auſſi qu'il n'y „ en a jamais eu „.

2°. Quand un auteur grave & véridique d'ailleurs cite des écrits anciens que nous n'avons plus, on doit, ou on peut au moins l'en croire : mais ſi ces auteurs anciens exiſtent, il faut les comparer avec celui qui les cite, ſur-tout quand ce dernier eſt moderne ; il faut de plus examiner ces auteurs anciens eux-mêmes, & voir quel degré de créance on leur doit. „ Ainſi, dit encore M. Fleury, on „ doit conſulter les ſources citées par Baronius, „ parce que ſouvent il a donné pour authentiques „ des pieces fauſſes ou ſuſpectes, & qu'il a ſuivi „ des traductions peu fideles des auteurs grecs „.

3°. Les auteurs, même contemporains, ne doivent pas être ſuivis ſans examen : il faut ſavoir d'abord ſi les écrits ſont véritablement d'eux ; car on n'ignore pas qu'il y en a eu beaucoup de ſuppoſés. Quand l'auteur eſt certain, il faut encore examiner s'il eſt digne de fois, s'il eſt judicieux, impartial, exempt de crédulité & de ſuperſtition, aſſez éclairé pour avoir ſu démêler le vrai, & aſſez ſincere pour n'avoir pas été tenté quelquefois de ſubſtituer, au vrai, ſes conjectures & des ſoupçons dont la fineſſe pouvoit le ſéduire. Celui qui a vu eſt plus croyable que celui qui a ſeulement ouï dire, l'écrivain du pays plus que l'écrivain étranger, & celui qui parle des afaires de ſa doctrine & de ſa ſecte plus que les perſones indifférentes, à moins que l'auteur n'ait un intérêt viſible de raporter les choſes autrement qu'elles ne ſont. Les ennemis d'une ſecte, d'un pays, doivent ſur-tout être ſuſpects ; mais on prend droit ſur ce qu'ils diſent de favorable au parti contraire. Ce qui eſt contenu dans les lettres du temps & les actes originaux, doit être préféré au récit des hiſtoriens : s'il y a entre les écrivains de la diverſité, il faut les concilier ; s'il y a de la contradiction, il faut choiſir. Il eſt vrai qu'il ſeroit bien plus commode pour l'écrivain de ſe borner à raporter les différentes opinions, & de laiſſer le jugement au lecteur ; mais il eſt plus agréable pour celui-ci, qui aime mieux ſavoir que douter, d'être décidé par le Critique.

Il y a dans la Critique deux excès à fuir également, trop d'indulgence, & trop de ſévérité. On peut être très-bon Chrétien, ſans ajouter foi à une grande quantité de faux actes des martyrs, de fauſſes vies des Saints, d'épîtres apocryphes, à la légende dorée de Jacques de Voragine, à la fable de la papeſſe Jeanne, à pluſieurs même des miracles raportés par Grégoire de Tours & par d'autres écrivains crédules, *&c.* mais on ne pouroit être Chrétien en rejetant les prodiges, les révélations, & les autres faits extraordinaires que raportent Saint Irénée, Saint Cyprien, Saint Auguſtin, *&c.* auteurs reſpectables, qu'il n'eſt pas permis de regarder comme des viſionaires.

Un autre excès de Critique eſt de donner trop aux conjectures : Éraſme, par exemple, a rejeté témérairement, ſelon M. Fleury, quelques écrits de Saint Auguſtin, dont le ſtyle lui a paru différer de celui des autres ouvrages de ce Pere ; d'autres ont corrigé des mots qu'ils n'entendoient pas, ou nié des faits, parce qu'ils ne pouvoient pas les acorder avec d'autres d'une égale ou d'une moindre autorité, ou parce qu'ils ne pouvoient les concilier avec la chronologie dans laquelle ils ſe trompoient. On a voulu tout ſavoir & tout deviner ; chacun a rafiné ſur les Critiques précédens, pour ôter quelque fait aux hiſtoires reçues, & quelque ouvrage aux auteurs connus : Critique dangereuſe & dédaigneuſe, qui éloigne la vérité en paroiſſant la chercher. *Voyez* Fleury, *premier diſcours ſur l'Hiſtoire eccléſiaſtique, ch. iij & v.* Nous en avons extrait ces regles de Critique, qui y ſont très-bien dévelopées, & auxquelles nous renvoyons le lecteur.

L'*Érudition* eſt un genre de connoiſſance où les modernes ſe ſont diſtingués par deux raiſons : plus le monde vieillit, plus la matiere de l'*Érudition* augmente, & plus par conſéquent il doit y avoir d'*Érudits* ; comme il doit y avoir plus de fortunes lorſqu'il y a plus d'argent. D'ailleurs l'ancienne Grece ne faiſoit cas que de ſon hiſtoire & de ſa

langue

langue, & les Romains n'étoient qu'orateurs & politiques : ainſi, l'*Érudition* proprement dite n'étoit pas extrêmement cultivée par les anciens. Il ſe trouva néanmoins à Rome, ſur la fin de la république, & enſuite du temps des empereurs, un petit nombre d'*Érudits*, tels qu'un Varron, un Pline le naturaliſte, & quelques autres.

La tranſlation de l'Empire à Conſtantinople, & enſuite la deſtruction de l'Empire d'Occident anéantirent bientôt toute eſpece de connoiſſances dans cette partie du monde : elle fut barbare juſqu'à la fin du XV ſiecle ; l'Orient ſe ſoutint un peu plus long-temps ; la Grece eut des hommes ſavans dans la connoiſſance des livres & dans l'Hiſtoire. À la vérité ces hommes ſavans ne liſoient & ne connoiſſoient que les ouvrages grecs, ils avoient hérité du mépris de leurs ancêtres pour tout ce qui n'étoit pas écrit en leur langue : mais comme ſous les empereurs romains, & même long-temps auparavant, pluſieurs auteurs grecs, tels que Polybe, Dion, Diodore de Sicile, Denis d'Halicarnaſſe, *&c.* avoient écrit l'hiſtoire romaine & celle des autres peuples, l'*Érudition* hiſtorique & la connoiſſance des livres, même purement grecs, étoit dès-lors un objet conſidérable d'étude pour les gens de Lettres de l'Orient. Conſtantinople & Alexandrie avoient deux bibliotheques conſidérables ; la premiere fut détruite par ordre d'un empereur inſenſé, Léon l'iſaurien : les ſavans qui préſidoient à cette bibliotheque s'étoient déclarés contre le fanatiſme avec lequel l'empereur perſécutoit le culte des images ; ce prince, imbécille & furieux, fit entourer de faſcines la bibliotheque, & la fit brûler avec les ſavans qui y étoient renfermés.

À l'égard de la bibliotheque d'Alexandrie, tout le monde ſait la maniere dont elle fut brûlée par les Sarraſins en 640, le beau raiſonement ſur lequel le calife Omar s'apuia pour cette expédition, & l'uſage qu'on fit des livres de cette bibliotheque pour chauffer pendant ſix mois quatre mille bains publics.

Photius, qui vivoit ſur la fin du IX ſiecle, lorſque l'Occident étoit plongé dans l'ignorance & dans la barbarie la plus profonde, nous a laiſſé, dans ſa fameuſe bibliotheque, un monument immortel de ſa vaſte *Érudition* : on voit, par le grand nombre d'ouvrages dont il juge, dont il raporte des fragmens, & dont une grande partie eſt aujourd'hui perdue, que la barbarie de Léon & celle d'Omar n'avoient pas encore tout détruit en Grece ; ces ouvrages ſont au nombre d'environ 280.

Quoique les ſavans qui ſuivirent Photius n'aient pas eu autant d'*Érudition* que lui, cependant long-temps après Photius, & même juſqu'à la priſe de Conſtantinople par les Turcs, en 1453, la Grece eut toujours quelques hommes inſtruits & verſés (du moins pour leur temps) dans l'Hiſtoire & dans les Lettres, Pſellus, Suidas, Euſtathe commentateur d'Homere, Tzetzes, Beſſarion, Gennadius, *&c.*

On croit communément que la deſtruction de l'Empire d'Orient fut la cauſe du renouvélement des Lettres en Europe ; que les ſavans de la Grece, chaſſés de Conſtantinople par les Turcs & appelés par les Médicis en Italie, rapporterent la lumiere en Occident : cela eſt vrai juſqu'à un certain point ; mais l'arivée des ſavans de la Grece avoit été précédée de l'invention de l'Imprimerie, faite quelques années auparavant, des ouvrages du Dante, de Pétrarque, & de Boccace, qui avoient ramené en Italie l'aurore du bon goût ; enfin, d'un petit nombre de ſavans qui avoient commencé à débrouiller & même à cultiver avec ſuccès la Littérature latine, tels que le Pogge, Laurent Valla, Philelphe, & quelques autres. Les Grecs de Conſtantinople ne furent vraiment utiles aux gens de Lettres d'Occident, que pour la connoiſſance de la langue greque qu'ils leur apprirent à étudier : ils formerent des éleves, qui bientôt égalerent ou ſurpaſſerent leurs maîtres (*a*). Ainſi, ce fut par l'étude des langues greque & latine que l'*Érudition* renaquit : l'étude aprofondie de ces langues & des auteurs qui les avoient parlées, prépara inſenſiblement les eſprits au goût de la ſaine Littérature ; on s'aperçut que les Démoſthene & les Cicéron, les Homere & les Virgile, les Thucydide & les Tacite avoient ſuivi les mêmes principes dans l'art d'écrire, & on en conclut que ces principes étoient les fondemens de l'art. Cependant, par les raiſons que nous avons expoſées dans le diſcours préliminaire de cet ouvrage, les vrais principes du goût ne furent bien connus & bien dévelopés que lorſqu'on commença à les appliquer aux langues vivantes.

Mais le premier avantage que produiſit l'étude des langues fut la Critique, dont nous avons déja parlé plus haut : on purgea les anciens textes des fautes que l'ignorance ou l'inattention des copiſtes y avoient introduites ; on y reſtitua ce que l'injure des temps avoit défiguré ; on expliqua par de ſavans commentaires les endroits obſcurs ; on ſe forma des regles pour diſtinguer les écrits vrais d'avec les écrits ſuppoſés, regles fondées ſur la connoiſſance de l'Hiſtoire, de la Chronologie, du ſtyle des auteurs, du goût & du caractere des différens ſiecles. Ces regles furent principalement utiles lorſque nos ſavans après avoir comme épuiſé la Littérature latine & greque, ſe tournerent vers ces temps barbares & ténébreux qu'on appele *le moyen âge*. On ſait combien notre nation a'eſt diſtinguée dans ce genre d'étude ; les noms des

(*a*) Il eſt déja hors de queſtion que la langue greque étoit en uſage parmi les Italiens même avant la priſe de Conſtantinople & l'arivée des Grecs. Nous avons ſur ce ſujet une ſavante diſſertation du P. Gradenigo C. R., maintenant Archevêque d'Udine. (H)

Pithou, des Sainte-Marthe, des Ducange, des Valois, des Mabillon, *&c.* ſe ſont immortaliſés par elle.

Grâce aux travaux de ces ſavans hommes, l'antiquité & les temps poſtérieurs ſont non ſeulement défrichés, mais preſqu'entiérement connus, ou du moins auſſi connus qu'il eſt poſſible, d'après les monumens qui nous reſtent. Le goût des ouvrages de bel eſprit & l'étude des ſciences exactes a ſuccédé parmi nous au goût de nos peres pour les matieres d'*Érudition*. Ceux de nos contemporains qui cultivent encore ce dernier genre d'étude, ſe plaignent de la préférence excluſive & injurieuſe que nous donnons à d'autres objets; *voyez l'hiſtoire de l'Académie des Belles Lettres, tome XVI.* Leurs plaintes ſont raiſonables & dignes d'être apuiées; mais quelques-unes des raiſons qu'ils apportent de cette préférence ne paroiſſent pas auſſi inconteſtables. La culture des Lettres, diſent-ils, veut être préparée par les études ordinaires des colléges, préliminaire que l'étude des Mathématiques & de la Phyſique ne demande pas. Cela eſt vrai; mais le nombre de jeunes gens qui ſortent tous les ans des écoles publiques, étant très-conſidérable, pouroit fournir chaque année à l'*Érudition* des colonies & des recrues très-ſuffiſantes, ſi d'autres raiſons, bonnes ou mauvaiſes, ne tournoient les eſprits d'un autre côté. Les Mathématiques, ajouteron, ſont compoſées de parties diſtinguées les unes des autres, & dont on peut cultiver chacune, ſéparément; au lieu que toutes les branches de l'*Érudition* tienent entr'elles & demandent à être embraſſées à la fois. Il eſt aiſé de répondre, 1°. qu'il y a dans les Mathématiques un grand nombre de parties qui ſuppoſent la connoiſſance des autres; qu'un aſtronome, par exemple, s'il veut embraſſer dans toute ſon étendue & dans toute ſa perfection la ſcience dont il s'occupe, doit être très-verſé dans la Géométrie élémentaire & ſublime, dans l'analyſe la plus profonde, dans la Méchanique ordinaire & tranſcendante, dans l'Optique & dans toutes ſes branches, dans les parties de la Phyſique & des Arts qui ont raport à la conſtruction des inſtrumens: 2°. que, ſi l'*Érudition* a quelques parties dépendantes les unes des autres, elle en a auſſi qui ne ſe ſuppoſent point réciproquement; qu'un grand géographe peut être étranger dans la connoiſſance des antiquités & des médailles; qu'un célebre antiquaire peut ignorer toute l'hiſtoire moderne; que réciproquement un ſavant dans l'hiſtoire moderne peut n'avoir qu'une connoiſſance très-générale & très-légere de l'hiſtoire anciene, & ainſi du reſte. Enfin, dit-on, les Mathématiques offrent plus d'eſpérances & de ſecours pour la fortune que l'*Érudition*: cela peut être vrai des Mathématiques pratiques & faciles à apprendre, comme le Génie, l'Architecture civile & militaire, l'Artillerie, *&c.* mais les Mathématiques tranſcendantes & la Phyſique n'offrent pas les mêmes reſſources, elles ſont à peu près à cet égard dans le cas de l'*Érudition*; ce n'eſt donc pas par ce motif qu'elles ſont maintenant plus cultivées.

Il me ſemble qu'il y a d'autres raiſons plus réelles de la préférence qu'on donne aujourd'hui à l'étude des ſciences & aux matieres de bel eſprit. 1°. Les objets ordinaires de l'*Érudition* ſont comme épuiſés par le grand nombre de gens de Lettres qui ſe ſont appliqués à ce genre; il n'y reſte plus qu'à glaner; & l'objet des déconvertes qui ſont encore à faire, étant d'ordinaire peu important, eſt peu propre à piquer la curioſité. Les découvertes dans les Mathématiques & dans la Phyſique, demandent ſans doute plus d'exercice de la part de l'eſprit; mais l'objet en eſt plus attrayant, le champ plus vaſte, & d'ailleurs elles flatent davantage l'amour propre par leur difficulté même. À l'égard des ouvrages de bel eſprit, il eſt ſans doute très-difficile, & plus difficile peut-être qu'en aucun autre genre, d'y produire des choſes nouveles: mais la vanité ſe fait aiſément illuſion ſur ce point; elle ne voit que le plaiſir de traiter des ſujets plus agréables, & d'être applaudie par un plus grand nombre de juges. Ainſi, les Sciences exactes & les Belles Lettres, ſont aujourd'hui préférées à l'*Érudition*, par la même raiſon qui, au renouvélement des Sciences, leur a fait préférer celles-ci, un champ moins frayé & moins batu, & plus d'occaſions de dire des choſes nouveles ou de paſſer pour en dire; car l'ambition de faire des découvertes en un genre eſt, pour ainſi dire, en raiſon compoſée de la facilité des découvertes conſidérées en elles-mêmes, & du nombre d'occaſions qui ſe préſentent de les faire ou de paroître les avoir faites.

2°. Les ouvrages de bel eſprit n'exigent preſqu'aucune lecture; du génie & quelques grands modeles ſuffiſent: l'étude des Mathématiques & de la Phyſique ne demande non plus que la lecture réfléchie de quelques ouvrages; quatre ou cinq livres d'un aſſez petit volume, bien médités, peuvent rendre un mathématicien très-profond dans l'analyſe & la Géométrie ſublime; il en eſt de même à proportion des autres parties de ces Sciences. L'*Érudition* demande bien plus de livres; il eſt vrai qu'un homme de Lettres qui, pour devenir *Érudit*, ſe borneroit à lire les livres originaux, abrégeroit beaucoup ſes lectures, mais il lui en reſteroit encore un aſſez grand nombre à faire; d'ailleurs, il auroit beaucoup à méditer, pour tirer par lui-même, de la lecture des originaux, les connoiſſances détaillées que les modernes en ont tirées peu à peu, en s'aidant des travaux les uns des autres, & qu'ils ont dévelopées dans leurs ouvrages. Un *Érudit* qui ſe formeroit par la lecture des ſeuls originaux, ſeroit dans le cas d'un géometre qui voudroit ſuppléer à toute lecture par la ſeule méditation; il le pouroit abſolument avec un talent ſupérieur, mais il iroit moins vîte & avec beaucoup plus de peine.

Telles ſont les raiſons principales qui ont fait

Digitized by Google

tomber parmi nous l'*Érudition* ; mais ſi elles peuvent ſervir à expliquer cette chute, elles ne ſervent pas à la juſtifier

Aucun genre de connoiſſances n'eſt mépriſable ; l'utilité des découvertes, en matiere d'*Érudition*, n'eſt peut-être pas auſſi frapante, ſur-tout aujourd'hui, que le peut-être celle des découvertes dans les ſciences exactes ; mais ce n'eſt pas l'utilité ſeule, c'eſt la curioſité ſatisfaite, & le degré de difficulté vaincue, qui font le mérite des découvertes : combien de découvertes, en matiere de ſcience, n'ont que ce mérite ? combien pen même en ont un autre ?

L'eſpece de ſagacité que demandent certaines branches de l'*Érudition*, par exemple, la Critique, n'eſt guere moindre que celle qui eſt néceſſaire à l'étude des ſciences, peut-être même y faut-il quelquefois plus de fineſſe ; l'art & l'uſage des probabilités & des conjectures, ſuppoſe en général un eſprit plus ſouple & plus délié, que celui qui ne ſe rend qu'à la lumiere des démonſtrations.

D'ailleurs, quand on ſuppoſeroit (ce qui n'eſt pas) qu'il n'y a plus abſolument de progrès à faire dans l'étude des langues ſavantes cultivées par nos ancêtres, le latin, le grec, & même l'hébreu ; combien ne reſte-t-il pas encore à défricher dans l'étude de pluſieurs langues orientales, dont la connoiſſance aprofondie procureroit à notre Littérature les plus grands avantages ? On ſait avec quel ſuccès les Arabes ont cultivé les ſciences ; combien l'Aſtronomie, la Médecine, la Chirurgie, l'Arithmérique, & l'Algebre, leur ſont redevables ; combien ils ont eu d'hiſtoriens, de poëtes, enfin d'écrivains en tout genre. La bibliotheque du roi eſt pleine de manuſcrits arabes, dont la traduction nous vaudroit une infinité de connoiſſances curieuſes. Il en eſt de même de la langue chinoiſe. Quelle vaſte matiere de découvertes pour nos littérateurs ? On dira peut-être que l'étude ſeule de ces langues demande un ſavant tout entier, & qu'après avoir paſſé bien des années à les apprendre, il ne reſtera plus aſſez de temps pour tirer de la lecture des auteurs les avantages qu'on s'en promet. Il eſt vrai que dans l'état préſent de notre Littérature, le peu de ſecours que l'on a pour l'étude des langues orientales doit rendre cette étude beaucoup plus longue, & que les premiers ſavans qui s'y appliqueront y conſumeront peut-être toute leur vie ; mais leur travail ſera utile à leurs ſucceſſeurs ; les Dictionaires, les Grammaires, les traductions ſe multiplieront & ſe perfectioneront peu à peu, & la facilité de s'inſtruire dans ces langues augmentera avec le temps. Nos premiers ſavans ont paſſé preſque toute leur vie à l'étude du grec ; c'eſt aujourd'hui une afaire de quelques années. Voilà donc une branche d'*Érudition*, toute neuve, trop négligée juſqu'a nous & bien digne d'exercer nos ſavans. Combien n'y a-t-il pas encore à découvrir dans des branches plus cultivées que celle-là ? Qu'on interroge ceux qui ont le plus aprofondi la Géographie ancienne & moderne ; on apprendra d'eux, avec étonement, combien ils trouvent dans les originaux de choſes qu'on n'y a point vues ou qu'on n'en a point tirées, & combien d'erreurs à rectifier dans leurs prédéceſſeurs. Celui qui défriche le premier une matiere avec ſuccès, eſt ſuivi d'une infinité d'auteurs, qui ne font que le copier dans ſes fautes mêmes, qui n'ajoutent abſolument rien à ſon travail ; & on eſt ſurpris, après avoir parcouru un grand nombre d'ouvrages ſur le même objet, de voir que les premiers pas y ſont à peine encore faits, lorſque la multitude le croit épuiſé. Ce que nous diſons ici de la Géographie, d'après le témoignage des hommes les plus verſés dans cette ſcience, pouroit ſe dire, par les mêmes raiſons, d'un grand nombre d'autres matieres. Il s'en faut donc beaucoup que l'*Érudition* ſoit un terrain où nous n'ayons plus de moiſſon à faire.

Enfin, les ſecours que nous avons aujourd'hui pour l'*Érudition*, la facilitent tellement, que notre pareſſe ſeroit inexcuſable ſi nous n'en profitions pas.

Cicéron a eu, ce me ſemble, grand tort de dire que, pour réuſſir dans les Mathématiques, il ſuffit de s'y appliquer ; c'eſt apparemment par ce principe qu'il a traité ailleurs Archimede de petit homme, *homuncio* : cet orateur parloit alors en homme très-peu verſé dans ces ſciences. Peut-être à la rigueur, avec le travail ſeul, pouroit-on parvenir à entendre tout ce que les géometres ont trouvé ; je doute même ſi toutes ſortes de perſones en ſeroient capables, la plupart des ouvrages de Mathématiques étant aſſez mal faits, & peu à la portée du grand nombre des eſprits, au niveau deſquels on auroit pu cependant les rabaiſſer ; mais pour être inventeur dans ces ſciences, pour ajouter aux découvertes des Deſcartes & des Newton, il faut un degré de génie & de talens auquel bien peu de gens peuvent atteindre. Au contraire, il n'y a point d'homme qui, avec des ieux, de la patience, & de la mémoire, ne puiſſe devenir très-*érudit* à force de lecture. Mais cette raiſon doit-elle faire mépriſer l'*Érudition* ? nullement. C'eſt une raiſon de plus pour engager à l'acquérir.

Enfin, on auroit tort d'objecter que l'*Érudition* rend l'eſprit froid, peſant, inſenſible aux grâces de l'imagination. L'*Érudition* prend le caractere des eſprits qui la cultivent ; elle eſt hériſſée dans ceux-ci, agréable dans ceux-là, brute & ſans ordre dans les uns, pleine de vues, de goût, de fineſſe, & de ſagacité dans les autres : l'*Érudition*, ainſi que la Géométrie, laiſſe l'eſprit dans l'état où elle le trouve ; ou pour parler plus exactement, elle ne fait d'effet ſenſible en mal, que ſur des eſprits que la nature y avoit déja préparés ; ceux que l'*Érudition* appartient, auroient été peſans avec l'ignorance même ; ainſi, la perte, à cet égard, n'eſt jamais grande ; on y gâgne un ſavant, ſans y perdre un écrivain agréable. Balzac

appeloit l'*Érudition*, *le bagage de l'antiquité*; j'aimerois mieux l'appeler *le bagage de l'eſprit*, dans le même ſens que le chancelier Bacon appele les richeſſes, *le bagage de la vertu*: en effet, l'*Érudition* eſt à l'eſprit, ce que le bagage eſt aux armées: il eſt utile dans une armée bien commandée, & nuit aux opérations des Généraux médiocres.

On vante beaucoup, en faveur des ſciences exactes, l'eſprit philoſophique, qu'elles ont certainement contribué à répandre parmi nous; mais croit-on que cet eſprit philoſophique ne trouve pas de fréquentes occaſions de s'exercer dans les matieres d'*Érudition*? Combien n'en faut-il pas dans la Critique, pour démêler le vrai d'avec le faux? Combien l'Hiſtoire ne fournit-elle pas de monumens de la fourberie, de l'imbécillité, de l'erreur, & de l'extravagance des hommes & des philoſophes même? matiere de réflexions auſſi immenſe qu'agréable pour un homme qui ſait penſer. Les ſciences exactes, dira-t-on, ont, à cet égard, beaucoup d'avantage; l'eſprit philoſophique, que leur étude nourrit, ne trouve dans cette étude aucun contre-poids; l'étude de l'*Hiſtoire*, au contraire, en a un pour des eſprits d'une trempe commune: un *Érudit*, avide de faits, qui ſont les ſeules connoiſſances qu'il recherche & dont il faſſe cas, eſt en danger de s'acoutumer à trop d'indulgence ſur cet article; tout livre qui contient des faits, ou qui prétend en contenir, eſt digne d'attention pour lui; plus ce livre eſt ancien, plus il eſt porté à lui acorder de créance; il ne fait pas réflexion que l'incertitude des hiſtoires modernes, dont nous ſommes à portée de vérifier les faits, doit nous tenir très-circonſpects dans le degré de confiance que nous donnons aux hiſtoires anciennes; un poëte n'eſt pour lui qu'un hiſtorien qui dépoſe des uſages de ſon temps; il ne cherche dans Homere comme feu M. l'abbé de Longuerue, que la Géographie & les mœurs antiques; le grand peintre & le grand homme lui échapent. Mais en premier lieu, il s'enſuivroit tout au plus de cette objection, que l'*Érudition*, pour être vraiment eſtimable, a beſoin d'être éclairée par l'eſprit philoſophique, & nullement qu'on doive la mépriſer en elle-même. En ſecond lieu, ne fait-on pas auſſi quelque reproche à l'étude des ſciences exactes, celui d'éteindre ou d'aſoiblir l'imagination, de lui donner de la ſéchereſſe, de rendre inſenſible aux charmes des Belles Lettres & des arts, d'acoutumer à une certaine roideur d'eſprit, qui exige des démonſtrations quand les probabilités ſuffiſent, & qui cherche à tranſporter la méthode géométrique à des matieres auxquelles elle ſe refuſe? Si ce reproche ne tombe pas ſur un certain nombre de géometres, qui ont ſu joindre aux connoiſſances profondes les agrémens de l'eſprit, ne s'adreſſe-t-il pas au plus grand nombre des autres? & n'eſt-il pas fondé, du moins à quelques égards? Convenons donc que de ce côté tout eſt à peu près égal entre les ſciences & l'*Érudition*, pour les inconvéniens & les avantages.

On ſe plaint que la multiplicaſion des Journaux & des Dictionaires de toute eſpece, a porté parmi nous le coup mortel à l'*Érudition*, & éteindra peu à peu le goût de l'étude; nous croyons avoir ſuffiſament répondu à ce reproche dans le *Diſcours préliminaire* & ailleurs. Les partiſans de l'*Érudition* prétendent qu'il en ſera de nous comme de nos peres, à qui les *Abrégés*, les *Analyſes*, les *Recueils de ſentences* faits par des moines & des clercs dans les ſiecles barbares, firent perdre inſenſiblement l'amour des Lettres, la connoiſſance des originaux, & juſqu'aux originaux mêmes. Nous ſommes dans un cas bien différent; l'Imprimerie nous met à couvert du danger de perdre aucun livre vraiment utile: plût à Diau qu'elle n'eût pas l'inconvénient da trop multiplier les mauvais ouvrages! Dans les ſiecles d'ignorance, las livres étoient ſi difficiles à ſe procurer, qu'on étoit trop heureux d'en avoir des abrégés & des extraits: on étoit ſavant à ce titre; aujourd'hui on ne le feroit plus.

Il eſt vrai, grâce aux traductions qui ont été faites en notre langue d'un très-grand nombre d'auteurs, & en général, grâce au nombre d'ouvrages publiés en françois ſur toute ſorte de matieres; il eſt vrai, dis-je, qu'une perſone uniquement bornée à la connoiſſance de la langue françoiſe, pouroit devenir très-ſavante par la lecture de ces ſeuls ouvrages. Mais outre que tout n'eſt pas traduit, la lecture des traductions, même en fait d'*Érudition* pure & ſimple (car il n'eſt pas ici queſtion des lectures de goût), ne ſuplée jamais parfaitement à celle des originaux dans leur propre langue. Mille exemples nous convainquent tous les jours de l'infidélité des traducteurs ordinaires, & de l'inadvertance des traducteurs les plus exacts.

Enfin, car ce n'eſt pas un avantage à paſſer ſous ſilence, l'étude des ſciences doit tirer beaucoup de lumieres de la lecture des anciens. On peut ſans doute ſavoir l'hiſtoire des penſées des hommes ſans penſer ſoi-même; mais un philoſophe peut lire avec beaucoup d'utilité le détail des opinions de ſes ſemblables; il y trouvera ſouvent des germes d'idées précieuſes à développer, des conjectures à vérifier, des faits à éclaircir, des hypotheſes à confirmer. Il n'y a preſque dans notre Phyſique moderne aucuns principes généraux, dont l'énoncé, ou du moins le fond ne ſe trouve chez les anciens; on n'en ſera pas ſurpris, ſi on conſidere qu'en cette matiere les hypotheſes les plus vrai-ſemblables ſe préſentent aſſez naturélement à l'eſprit, que les combinaiſons d'idées générales doivent être bientôt épuiſées, & par une eſpece de révolution forcée être ſucceſſivement remplacées les unes par les autres.

C'eſt peut-être par cette raiſon, pour le dire en paſſant, que la Philoſophie moderne s'eſt rapprochée

ſur pluſieurs points de ce qu'on a penſé dans le premier âge de la Philoſophie, parce qu'il ſemble que la premiere impreſſion de la nature eſt de nous donner des idées juſtes, que l'on abandone bientôt par incertitude ou par amour de la nouveauté, & auxquelles enfin on eſt forcé de revenir.

Mais en recomandant aux philoſophes mêmes la lecture de leurs prédéceſſeurs, ne cherchons point, comme l'ont fait quelques ſavans, à déprimer les modernes ſous ce faux prétexte, que la Philoſophie moderne n'a rien déconvert de plus que l'anciene. Qu'importe à la gloire de Newton, qu'Empédocle ait eu quelques idées vagues & informes du ſyſtême de la gravitation, quand ces idées ont été dénuées des preuves néceſſaires pour les apuier? Qu'importe à l'honeur de Copernic, que quelques anciens philoſophes aient cru le mouvement de la terre, ſi les preuves qu'ils en donnoient n'ont pas été ſuffiſantes pour empêcher le plus grand nombre de croire le mouvement du ſolail? Tout l'avantage à cet égard, quoi qu'on en diſe, eſt du côté des modernes, non parce qu'ils ſont ſupérieurs en lumieres à leurs prédéceſſeurs, mais parce qu'ils ſont venus depuis. La plupart des opinions des anciens ſur le ſyſtême du monde, & ſur preſque tous les objets de la Phyſique, ſont ſi vagues & ſi mal prouvées, qu'on n'en peut tirer aucune lumiere réelle. On n'y trouve point ces détails précis, exacts, & profonds, qui ſont la pierre de touche de la vérité d'un ſyſtême, & que quelques auteurs affectent d'en appeler l'*appareil*, mais qu'on en doit regarder comme le corps & la ſubſtance, & qui en font par conſéquent la difficulté & le mérite. En vain un ſavant illuſtre, en revendiquant nos hypotheſes & nos opinions à l'anciene Philoſophie, a cru la venger d'un mépris injuſte, que les vrais ſavans & les beaux eſprits n'ont jamais eu pour elle; ſa diſſertation ſur ce ſujet (imprimée dans le tome XVIII, des Mém. de l'Aaad. des Belles Lettres, *page* 97) ne fait, ce me ſemble, ni beaucoup de tort aux modernes, ni beaucoup d'honeur aux anciens, mais ſeulement beaucoup à l'*Érudition* & aux lumieres de ſon auteur.

Avouons done d'un côté, en faveur de l'*Érudition*, que la lecture des anciens peut fournir aux modernes des germes de découvertes; de l'autre, en faveur des ſavans modernes, que ceux-el ont ponſé beaucoup plus loin que les anciens les preuves & les conſéquences des opinions heureuſes, que les anciens s'étoient, pour ainſi dire, contentés de hazarder.

Un ſavant de nos jours, connu par de médiocres traductions & de ſavans commentaires, ne faiſoit aucun cas des Philoſophes & ſur-tout de ceux qui s'adonent à la Phyſique expérimentale. Il les appele des *curieux fainéans*, des *manœuvres* qui oſent uſurper le titre de *ſages*. Ce reproche eſt bien ſingulier de la part d'un auteur, dont le principal mérite conſiſtoit à avoir la tête remplie de paſſages grecs & latins, & qui peut-être méritoit une partie du reproche fait à la foule des commentateurs par un auteur célebre dans un ouvrage où il les fait parler ainſi:

> Le goût n'eſt rien; nous avons l'habitude
> De rédiger au long de point en point
> Ce qu'on penſa, mais nous ne penſons point.
> *Volt.* Temple du Goût.

Que doit-on conclure de ces réflexions? Ne mépriſons ni aucune eſpece de ſavoir utile, ni aucune eſpece d'hommes: croyons que les connoiſſances de tout genre ſe tienent & s'éclairent réciproquement; que les hommes de tous les ſiecles ſont à peu près ſemblables, & qu'avec les mêmes données, ils produiroient les mêmes choſes: en quelque genre que ce ſoit, s'il y a du mérite à faire les premiers éforts, il y a auſſi de l'avantage à les faire, parce que la glace une fois rompue, on n'a plus qu'à ſe laiſſer aller au courant, on parcourt un vaſte eſpace ſans rencontrer preſqu'aucun obſtacle; mais cet obſtacle une fois rencontré, la difficulté d'aller au delà en eſt plus grande pour ceux qui vienent après. (*M. d'Alembert.*)

ES. Prépoſition qui n'eſt aujourd'hoi en uſage que dans quelques phraſes conſacrées, comme *maître ès arts*. Elle vient, ſelon quelques-uns, du grec *is* ou *eis*, *in*, en; & ſelon d'autres, c'eſt un abrégé pour *en les*, *à les*, *aux*.

Robert Étienne, dans ſa Grammaire, *page* 23, en parlant des articles, dit qu'il vaut mieux dire *il eſt ès champs* que *il eſt aux champs*. *Traité de la Grammaire françoiſe*. Mais quelques années après l'uſage changea. Nicot, en 1606, dit qu'il eſt plus commun de dire, *il loge aux forsbourgs*, que *ès forsbourgs*.

Ès eſt auſſi quelquefois une prépoſition inſéparable qui entre dans la compoſition des mots; elle vient de la prépoſition latine *è* ou *ex*, & elle a divers uſages. Souvent elle perd l'*s*, & quelquefois elle la retient, *eſplanade*, *eſcalade* *&c.* ſur quoi on ne peut donner d'autre regle que l'uſage. (*M. du Marſais.*)

(N.) ESPÉRER, ATENDRE, *Syn.*

Le premier de ces mots a pour objet le ſuccès en lui-même; & il déſigne une confiance apuiée ſur quelque motif. Le ſecond regarde particuliérement le moment heureux de l'événement, ſans exclure ni déſigner, par ſa propre énergie, aucun fondement de confiance. On *eſpere* d'obtenir les choſes; on *atend* qu'elles vienent.

Il faut toujours *eſpérer* en la bonté du Ciel, & *atendre* ſans murmurer l'heure de la Providence.

Plus on a de témérité à *eſpérer*, plus on a d'impatience à *atendre*.

Il ſemble auſſi que ce qu'on *eſpere* ſoit plus une grâce ou une faveur; & que ce qu'on *atend* ſoit plus une choſe de devoir ou d'obligation. Ainſi, nous *eſpérons* des réponſes favorables à nos demandes; & nous en *atendons* de convenables à nos propoſitions.

J'*eſpere* que mon ouvrage ſera goûté du Public; & j'en *atends* un jugement équitable. (*L'Abbé* GIRARD.)

ESPRIT, ſ. m. *Terme de Grammaire greque.* Le mot *Eſprit*, *ſpiritus*, ſignifie dans le ſens propre *un vent ſubtil*, *le vent de la reſpiration*, *un ſouffle*. En terme de Grammaire greque, on appele *Eſprit*, un ſigne particulier deſtiné à marquer l'aſpiration comme dans l'article ὁ, *le*, ἡ, *la*. On prononce *ho*, *hé*, comme dans *hote*, *héros*; ce petit c qu'on écrit ſur la lettre, eſt appelé *Eſprit rude*.

L'*Eſprit* des Grecs répond parfaitement à notre *H*; car, comme nous avons une *h* aſpirée que l'on fait ſentir dans la prononciation, comme dans *haine*, *héros*, & que de plus nous avons une *h* qu'on écrit, mais qu'on appele *muete*, parce qu'on ne la prononce point, comme dans l'*homme*, l'*heure*; de même en grec il y a *Eſprit* rude qu'on prononce toujours, & il y a *Eſprit* doux qu'on ne prononce jamais. Nous avons dit que l'*Eſprit* rude eſt marqué comme un petit c qu'on écrit ſur la lettre; ajoutons que l'*Eſprit* doux eſt marqué par une petite virgule ': ainſi, l'*Eſprit* rude eſt tourné de gauche à droite c, & le doux de droite à gauche '.

Que nos *h* ſoient aſpirées ou qu'elles ne le ſoient pas, il n'y a aucun ſigne qui les diſtingue; on écrit également par *h* le *héros* & l'*héroïne*, mais les Grecs diſtinguoient l'*Eſprit* rude de l'*Eſprit* doux: je trouve que les Italiens ſont encore plus exacts, car ils ne prenent pas la peine d'écrire l'*h* qui ne marque aucune aſpiration; homme, *uomo*, les hommes, *uomini*; philoſophe, *filoſofo*; rhétorique, *rettorica*: on prononce les deux *t*.

L'*Eſprit* rude étoit marqué autrefois par *h*, éta, qui eſt le ſigne de la plus forte aſpiration des Hébreux, comme l'*h* en latin & en françois eſt la marque de l'aſpiration. Ainſi, ils écrivirent d'abord ΗΕΚΑΤΟΝ, dit la Méthode de Port-Royal, & dans la ſuite ils ont écrit ἑκατον en marquant l'*Eſprit* ſur l'*e*.

La même Méthode obſerve, *page* 23, que les deux *Eſprits* ſont des reſtes de *h* qui a été fendue en deux horizontalement, en ſorte qu'une partie c a ſervi pour marquer l'*Eſprit* rude, & l'autre, pour être le ſigne de l'*eſprit* doux.

Le méchaniſme des organes de la parole a ſouvent changé l'*Eſprit* rude, & même quelquefois le doux en *s* ou en *v*. Ainſi de ὑπὲρ, *deſſus*, on a fait *ſuper*; de ὑπὸ, *deſſous*, on a fait *ſub*; de οἶνος, *vinum*; de ἶς, *vis*; de ἅλς, *ſal*; de ἑπτὰ, *ſeptem*; de ἕξ, *ſex*; de ἡμισυς, *ſemis*; de ἕρπω, *ſerpo*. (*M.* DU MARSAIS).

(N.) ESPRIT. Ce mot n'eſt-il pas une grande preuve de l'imperfection des langages, & du hazard qui a dirigé preſque toutes nos conceptions?

Il a plu aux Grecs, ainſi qu'à d'autres nations, d'appeler vent, ſouffle, *pneuma*, ce qu'ils entendoient vaguement par reſpiration, vie, âme. Ainſi, âme & vent étoient en un ſens la même choſe dans l'antiquité; & ſi nous diſions que l'homme eſt une machine pneumatique, nous ne ferions que traduire les Grecs. Les Latins les imiterent, & ſe ſervirent du mot *ſpiritus*, *Eſprit*, ſouffle. *Anima*, *ſpiritus*, furent la même choſe.

Le *roubak* des Phéniciens, &, à ce qu'on prétend, des Chaldéens, ſignifioit de même *ſouffle* & *vent*.

Quand on traduiſit la Bible en latin, on employa toujours indifféremment le mot ſouffle, *Eſprit*, vent, âme. *Spiritus* DEI *ferebatur ſuper aquas*, l'*Eſprit* de DIEU étoit porté ſur les eaux.

Spiritus vitæ, le ſouffle de la vie, l'âme de la vie.

Inſpiravit in faciem ejus ſpiraculum, ou *ſpiritum vitæ*: & il ſouffla ſur ſa face un ſouffle de vie; &, ſelon l'hébreu, il ſouffla dans ſes narines un ſouffle, un *Eſprit* de vie.

Hæc cum dixiſſet, *inſufflavit*, *& dixit eis*: *Accipite ſpiritum ſanctum*. Ayant dit cela, il ſouffla ſur eux, & leur dit: Recevez le ſouffle ſaint, l'*Eſprit* ſaint.

Spiritus ubi vult ſpirat, *& vocem ejus audis*, *ſed neſcis unde veniat*: l'*Eſprit*, ſouffle où il veut, & vous entendez ſa voix, mais vous ne ſavez d'où il vient.

Ce que nous entendons communément en françois par *Eſprit*, bel *Eſprit*, trait d'*Eſprit*, &c. ſignifie *des penſées ingénieuſes*. Aucune autre nation n'a fait un tel uſage du mot *ſpiritus*. Les Latins diſoient *ingenium*, les Grecs *euphuia*, ou bien ils employoient des adjectifs. Les Eſpagnols diſent *agudo*, *agudezza*.

Les Italiens emploient communément le terme *ingegno*. (Ils emploient auſſi le mot *Spirito* pour *ingegno*. Voyez le Dictionaire de la Cruſca au mot *ſpirito* §. V.)

Les Anglois ſe ſervent du mot *wit*, *witty*, dont l'étymologie eſt belle, car ce mot autrefois ſignifioit *ſage*.

Les Allemands diſent *verſtandig*; & quand ils veulent exprimer des penſées ingénieuſes, vives, agréables, ils diſent tiche en ſenſations, *ſin reich*. C'eſt de là que les Anglois, qui ont retenu beaucoup d'expreſſions de l'ancienne langue germanique & françoiſe, diſent *ſenſible man*.

Ainſi, preſque tous les mots qui expriment des idées de l'entendement, ſont des métaphores.

L'*ingegno*, l'*ingenium*, eſt tiré de ce qui engendre; l'*agudeſſa*, de ce qui eſt pointu; le *ſin reich*, des ſenſations; l'*Eſprit*, du vent; & le *wit*, de la ſageſſe.

En toute langue ce qui répond à *Eſprit* en général, eſt de pluſieurs ſortes; & quand vous dites: Cet homme a de l'*Eſprit*, on eſt en droit de vous demander, duquel?

Girard, dans ſon livre utile des définitions, intitulé *Synonymes françois*, conclut ainſi:

Il faut dans le commerce des dames de l'Eſprit, *ou du jargon qui en ait l'apparence*. (Ce n'eſt

pas leur faire honeur, elles méritent mieux :) *l'entendement eſt de miſe avec les politiques & les courtiſans.*

Il me ſemble que l'entendement eſt néceſſaire par-tout, & qu'il eſt bien extraordinaire de voir un entendement *de miſe*.

Le génie eſt propre avec les gens à projets & à dépenſe.

Ou je me trompe, ou le génie de Corneille étoit fait pour tous les ſpectateurs, le génie de Boſſuet pour tous les auditeurs, encore plus que propre avec les gens à dépenſe.

Le mot qui répond à *ſpiritus*, *Eſprit*, ſouffle, donnant l'idée de l'air, quelques-uns ſuppoſerent aſſez grôſſiérement que notre faculté de penſer, d'agir, ce qui nous anime, eſt de l'air ; & de là notre âme fut de l'air ſubtil.

De là les *mânes*, les *Eſprits*, les revenans, les ombres, furent composées d'air.

De là nous diſions il n'y a pas long-temps : *Un* Eſprit *lui eſt apparu ; il a un* Eſprit *familier ; il revient des* Eſprits *dans ce château*.

Il n'y a guere que les traductions des livres hébreux en mauvais latin, qui aient employé le mot de *ſpiritus* en ce ſens.

Manes, *umbræ*, *ſimulacra*, ſont les expreſſions de Cicéron & de Virgile. Les Allemands diſent *geeſt*, les Anglois *ghoſt*, les Eſpagnols *duende*, *trafgo* ; les Italiens ſemblent n'avoir point de terme qui ſignifie *revenant*. Les François ſeuls ſe ſont ſervis du mot *Eſprit*. Le mot propre pour toutes les nations doit être *fantôme*, *imagination*, *rêverie*, *ſotiſe*, *friponerie*.

Quand une nation commence à ſortir de la barbarie, elle cherche à montrer ce que nous appelons *de l'Eſprit*.

Ainſi, aux premieres tentatives qu'on fit ſous François I, vous voyez dans Marot des pointes, des jeux de mots, qui ſeroient aujourd'hui intolérables.

Romorentin ſa perte remémore,
Cognac s'en cogne en ſa poitrine bléme,
Anjou fait joug, Angoulême eſt de même.

Ces belles idées ne ſe préſentent pas d'abord pour marquer la douleur des peuples. Il en a coûté à l'imagination, pour parvenir à cet excès de ridicule.

On pouroit apporter pluſieurs exemples d'un goût ſi dépravé ; mais tenons-nous-en à celui-ci qui eſt le plus fort de tous.

Dans la ſeconde époque de l'*Eſprit* homain en France, au temps de Balzac, de Mairet, de Rotrou, de Corneille, on applaudiſſoit à toute penſée qui ſurprenoit par des images nouveles qo'on appeloit *Eſprit*. On reçot très-bien ces vers de la tragédie de *Pyrame* :

Ah ! voici le poignard qui du ſang de ſon maître
Eſt encor tout ſanglant ; il en rougit, le traître.

On trouvoit un grand art à donner do ſentiment à ce poignard, à le faire rougir de honte d'être teint du ſang de *Pyrame* autant que du ſang dont il étoit coloré.

Perſone ne ſe récria contre Corneille quand, dans ſa tragédie d'*Andromede*, Phinée dit au ſoleil :

Tu luis, Soleil, & ta lumiere
Semble ſe plaire à m'affliger.
Ah ! mon amour te va bien obliger
À quiter ſoudain ta carriere.
Viens, Soleil, viens voir la Beauté
Dont le divin éclat me dompte,
Et tu fuiras de honte
D'avoir moins de clarté.

Le ſoleil qui fuit parce qu'il eſt moins clair que le viſage d'*Andromede*, vaut bien le poignard qui rougit.

Si de tels éforts d'ineptie trouvoient grâce devant un Public dont le goût s'eſt formé ſi difficilement, il ne faut pas être ſurpris que des traits d'*Eſprit* qui avolent qoelque lueur de beauté aient long-temps ſéduit.

Non ſeulement on admiroit cette traduction de l'eſpagnol :

Ce ſang qui tout verſé fume encore de courroux
De ſe voir répandu pour d'autres que pour vous ;

non ſeulement on trouvoit une fineſſe très-ſpirituele dans ce vers d'Hypſipile à Médée dans la *Toiſon d'or* :

Je n'ai que des attraits, & vous avez des charmes :

mais on ne s'apercevoit pas, & peu de connoiſſeurs s'aperçoivent encore, que, dans le rôle impoſant de Cornélie, l'auteur met preſque toujours de l'*Eſprit* où il falloit ſeulement de la douleor. Cette femme dont on vient d'aſſaſſiner le mari, commence ſon diſcours étudié à Céſar, par un *car* :

Céſar, car le deſtin, que dans tes fers je brave,
M'a fait ta priſoniere & non pas ton eſclave ;
Et tu ne prétends pas qu'il m'abaiſſe le cœur
Juſqu'à te rendre hommage & te nommer ſeigneur.

Elle s'interrompt ainſi dès le premier mot, pour dire one choſe recherchée & fauſſe. Jamais nne citoyene romaine ne fut eſclave d'on citoyen romain ; jamais un romain ne fut appelé *ſeigneur* ; & ce mot *ſeigneur* n'eſt parmi nous qu'un terme d'honeur & de rempliſſage uſité au théâtre.

Fille de Scipion, & pour dire encor plus,
Romaine, mon courage eſt encor au deſſus.

Outre le défaut ſi commun à tous les héros de

Corneille, de s'annoncer ainſi eux-mêmes, de dire : Je ſuis grand, j'ai du courage, admirez-moi ; il y a ici une affectation bien condamnable de parler de ſa naiſſance quand la tête de Pompée vient d'être préſentée à Céſar. Ce n'eſt point ainſi qu'une affliction véritable s'exprime. La douleur ne cherche point à dire *encor plus*. Et ce qu'il y a de pis, c'eſt qu'en voulant dire encor plus, elle dit beaucoup moins. Être romaine eſt ſans doute moins que d'être fille de Scipion & femme de Pompée. L'infâme Septime, aſſaſſin de Pompée, étoit Romain comme elle. Mille Romains étoient des hommes très-médiocres ; mais être femme & fille des plus grands des Romains, c'étoit là une vraie ſupériorité. Il y a donc dans ce diſcours de l'*Eſprit* faux & déplacé, ainſi qu'une grandeur fauſſe & déplacée.

Enſuite elle dit après Lucain, qu'elle doit rougir d'être en vie :

Je dois rougir *pourtant*, après un tel malheur,
De n'avoir pu mourir d'un excès de douleur.

Lucain, après le beau ſiecle d'Auguſte, cherchoit de l'*Eſprit*, parce que la décadence commençoit ; & dans le ſiecle de Louis XIV on commença par vouloir étaler de l'*Eſprit*, parce que le bon goût n'étoit pas encore entiérement formé comme il le fut depuis.

Céſar, de ta victoire écoute moins le bruit,
Elle n'eſt que l'effet du malheur qui me ſuit.

Quel mauvais artifice, quelle idée fauſſe autant qu'imprudente ! Céſar ne doit point, ſelon elle, écouter *le bruit* de ſa victoire. Il n'a vaincu à Pharſale que parce que Pompée a épouſé Cornélie ! Que de peine pour dire ce qui n'eſt ni vrai, ni vrai-ſemblable, ni convenable, ni touchant !

Deux fois du monde entier j'ai cauſé la diſgrace.

C'eſt le *bis nocui mundo* de Lucain. Ce vers préſente une très-grande idée. Elle doit ſurprendre, il n'y manque que la vérité. Mais il faut bien remarquer que ſi ce vers avoit ſeulement une foible lueur de vrai-ſemblance, & s'il étoit échapé aux emportemens de la douleur, il ſeroit admirable ; il auroit alors toute la vérité, toute la beauté de la convenance théâtrale.

Heureuſe en mes malheurs, ſi ce triſte hyménée
Pour le bonheur du monde à Rome m'eût donnée,
Et ſi j'euſſe avec moi porté dans ta maiſon
D'un auſtre envenimé l'invincible poiſon ;
Car enfin n'atends pas que j'abaiſſe ma haine ;
Je te l'ai déja dit, Céſar, je ſuis Romaine ;
Et quoique ta captive, un cœur tel que le mien,
De peur de s'oublier, ne te demande rien.

C'eſt encore de Lucain ; elle ſouhaite dans la Pharſale d'avoir épouſé Céſar, & de n'avoir eu à ſe louer d'aucun de ſes maris :

Atque utinam in thalamis inviſi Cæſaris eſſem
Infelix conjux & nulli læta marito.

Ce ſentiment n'eſt point dans la nature ; il eſt à la fois giganteſque & puéril : mais du moins ce n'eſt pas à Céſar que Cornélie parle ainſi dans Lucain. Corneille au contraire fait parler Cornélie à Céſar même ; il lui fait dire qu'elle ſouhaite d'être ſa femme, pour porter dans ſa maiſon le *poiſon invincible d'un aſtre envenimé* ; car, ajoute-t-elle, ma haine ne peut s'abaiſſer, & je t'ai déja dit que je ſuis Romaine, & je ne te demande rien. Voilà un ſingulier raiſonement ; je voudrois t'avoir épouſé pour te faire mourir, car je ne te demande rien.

Ajoutons encore que cette veuve accable Céſar d'injures, dans le moment où Céſar vient de pleurer la mort de Pompée & qu'il a promis de la venger.

Il eſt certain que ſi l'auteur n'avoit pas voulu donner de l'*Eſprit* à Cornélie, il ne ſeroit pas tombé dans ces défauts qui ſe font ſentir aujourd'hui après avoir été applaudis ſi long-temps. Les actrices ne peuvent plus guere les pallier que par une fierté étudiée & des éclats de voix ſéducteurs.

Pour mieux connoître combien l'*Eſprit* ſeul eſt au deſſous des ſentimens naturels, comparez Cornélie avec elle-même, quand elle dit des choſes toutes contraires dans la même tirade :

Encore ai-je ſujet de rendre grâce aux dieux
De ce qu'en arivant je te trouve en ces lieux.
Que Céſar y commande & non pas Ptolomée.
Hélas ! & ſous quel aſtre, ô Ciel ! m'as-tu formée ?
Si je leur dois des vœux de ce qu'ils ont permis
Que je rencontre ici mes plus grands ennemis,
Et tombe entre leurs mains plutôt qu'aux mains d'un prince,
Qui doit à mon époux ſon trône & ſa province.

Paſſons ſur la petite faute de ſtyle, & conſidérons combien ce diſcours eſt décent & douloureux ; il va au cœur : tout le reſte éblouit l'*Eſprit* un moment & enſuite le révolte.

Ces vers naturels charment tous les ſpectateurs :

Ô vous ! à ma douleur objet terrible & tendre,
Éternel entretien de haine & de pitié,
Reſtes du grand Pompée, écoutez ſa moitié, *&c.*

C'eſt par ces comparaiſons qu'on ſe forme le goût, & qu'on s'acoutume à ne rien aimer que le vrai mis à ſa place. (*Voyez* Goût.)

Cléopatre dans la même tragédie s'exprime ainſi à ſa confidente Charmion :

Apprends

Apprends qu'une princeſſe aimant ſa renomée,
Quand elle dit qu'elle aime, eſt sûre d'être aimée;
Et que les plus beaux feux dont ſon cœur ſoit épris
Ne ſauroient l'expoſer aux hontes d'un mépris.

Charmion pouvoit lui répondre. Madame, je n'entends pas ce que c'eſt que les beaux feux d'une princeſſe qui n'oſeroient l'expoſer à des hontes. Et à l'égard des princeſſes qui ne diſent qu'elles aiment que quand elles ſont sûres d'être aimées, je fais toujours le rôle de confidente à la comédie, & vingt princeſſes m'ont avoué leurs beaux feux ſans être sûres de rien, & principalement l'infante du *Cid*.

Allons plus loin. Céſar, Céſar lui-même ne parle à Cléopatre que pour montrer de l'*Eſprit* alambiqué:

Mais, ô Dieux! ce moment que je vous ai quitée
D'un trouble bien plus grand a mon âme agitée,
Et ces ſoins importans qui m'arrachoient à vous
Contre ma grandeur même allumoient mon courroux;
Je lui voulois du mal de m'être ſi contraire ...
Mais je lui pardonois, au ſimple ſouvenir
Du bonheur qu'à ma flamme elle fait obtenir:
C'eſt elle dont je tiens cette haute eſpérance
Qui flate mes déſirs d'une illuſtre apparence,
C'étoit pour acquérir un droit ſi précieux,
Que combatoit par-tout mon bras ambitieux;
Et dans Pharſale même il a tiré l'épée,
Plus pour le conſerver que pour vaincre Pompée.

Voilà donc Céſar qui veut du mal à ſa grandeur de l'avoir éloigné un moment de Cléopatre, mais qui pardone à ſa grandeur en ſe ſouvenant que cette grandeur lui a fait obtenir le bonheur de ſa flamme. Il tient la haute eſpérance d'une illuſtre apparence; & ce n'eſt que pour acquérir le droit précieux de cette illuſtre apparence que ſon bras ambitieux a donné la bataille de Pharſale.

On dit que cette ſorte d'*Eſprit*, qui n'eſt, il faut le dire, que du galimathias, étoit alors l'*Eſprit* du temps. C'eſt cet abus intolérable que Moliere proſcrivit dans ſes *Précieuſes ridicules*.

Ce ſont ces défauts trop fréquens dans Corneille que La Bruyere déſigna, en diſant: *J'ai cru dans ma premiere jeuneſſe que ces endroits étoient clairs, intelligibles pour les acteurs, pour le parterre & l'amphithéâtre, que leurs auteurs s'entendoient eux-mêmes, & que j'avois tort de n'y rien comprendre. Je ſuis détrompé.*

Nous avons relevé ailleurs l'affectation ſinguliere où eſt tombé La Motte dans ſon abrégé de l'*Iliade*, en faiſant parler avec *Eſprit* toute l'armée des Grecs à la fois.

Tout le camp s'écria dans une joie extrême:
Que ne vaincra-t-il point? il s'eſt vaincu lui-même!

C'eſt-là un trait d'*Eſprit*, une eſpece de pointe & de jeu de mots. Car s'enſuit-il de ce qu'un homme a dompté ſa colere qu'il ſera vainqueur dans le combat? Et comment cent mille hommes peuvent-ils dans un même inſtant s'acorder à dire un rébus, ou, ſi l'on veut, un bon mot?

En Angleterre, pour exprimer qu'un homme a beaucoup d'*Eſprit*, on dit qu'il a de grandes parties, *great parts*. D'où cette maniere de parler, qui étone aujourd'hui les François, peut-elle venir? d'eux-mêmes. Autrefois nous nous ſervions de ce mot *parties* très-communément dans ce ſens-là. Clélie, Caſſandre, nos autres anciens romans ne parlent que des parties de leurs héros & de leurs héroïnes, & ces parties ſont leur *Eſprit*. On ne pouvoit mieux s'exprimer. En effet, qui peut avoir tout? Chacun de nous n'a que ſa petite portion d'intelligence, de mémoire, de ſagacité, de profondeur d'idées, d'étendue, de vivacité, de fineſſe. Le mot de *parties* eſt le plus convenable pour des êtres auſſi foibles que l'homme. Les François ont laiſſé échaper de leurs dictionaires une expreſſion dont les Anglois ſe ſont ſaiſis. Les Anglois ſe ſont enrichis plus d'une fois à nos dépens.

Pluſieurs écrivains philoſophes ſe ſont étonés de ce que tout le monde prétendant à l'*Eſprit*, perſone n'oſe ſe vanter d'en avoir.

L'envie, a-t-on dit, *permet à chacun d'être le panégyriſte de ſa probité & non de ſon* Eſprit. L'envie permet qu'on faſſe l'apologie de ſa probité, non de ſon *Eſprit*, pourquoi? c'eſt qu'il eſt très-néceſſaire de paſſer pour homme de bien, & point du tout d'avoir la réputation d'homme d'*Eſprit*.

On a ému la queſtion ſi tous les hommes ſont nés avec le même *Eſprit*, les mêmes diſpoſitions pour les ſciences, & que tout dépend de leur éducation & des circonſtances où ils ſe trouvent. Un philoſophe qui avoit droit de ſe croire né avec quelque ſupériorité, prétendit que tous les *Eſprits* ſont égaux; cependant on a toujours vu le contraire. De quatre cents enfans élevés enſemble ſous les mêmes maîtres, dans la même diſcipline, à peine y en a-t-il cinq ou ſix qui faſſent des progrès bien marqués. Le grand nombre eſt toujours des médiocres, & parmi ces médiocres il y a des nuances; en un mot les *Eſprits* different plus que les viſages.

Esprit *faux*. Il y a malheureuſement bien des manieres d'avoir l'*Eſprit* faux. 1°. De ne pas exprimer ſi le principe eſt vrai lors même qu'on en déduit des conſéquences juſtes, & cette maniere eſt commune.

2°. De tirer des conſéqnences fauſſes d'un principe reconu pour vrai. Par exemple, un juge qui

condamneroit un homme qui a tué ſon aſſaſſin, parce que l'homicide eſt defendu, il eſt clair qu'il auroit tiré une conſéquence abſurde d'un principe très-vrai, & qu'il ſeroit auſſi inique que mauvais raiſoneur.

De pareils cas ſe ſubdiviſent en mille nuances différentes. Le bon *Eſprit*, l'*Eſprit* juſte eſt celui qui les démêle : de là vient qu'on a vu tant de jugemens iniques; non que le cœur des juges fût méchant, mais parce qu'ils n'étoient pas aſſez éclairés. (*Voltaire.*)

(N.) ESPRIT, RAISON, BON SENS, JUGEMENT, ENTENDEMENT, CONCEPTION, INTELLIGENCE, GÉNIE, *Synonymes*.

Le ſens littéral d'*Eſprit* eſt d'une vaſte étendue : il renferme même tous les divers ſens des autres mots qui lui ſont joints ici en qualité de ſynonymes; & par conſéquent il eſt le fondement du raport & de la reſſemblance qu'ils ont entr'eux. Mais ce mot a auſſi un ſens particulier & d'un uſage moins étendu, qui le diſtingue & en fait une des différences compriſes ſous l'idée commune. C'eſt ſelon cette idée particuliere qu'il eſt ici placé, défini, & caractériſé. J'ai cru ce préliminaire néceſſaire pour aller au devant d'une critique trop précipitée, & pour mettre le lecteur plus au fait des caracteres ſuivans.

L'*Eſprit* eſt fin & délicat; mais il n'eſt pas abſolument incompatible avec un peu de folie ou d'étourderie : ſes productions ſont brillantes, vives, & ornées; ſon propre eſt de donner du tour à ce qu'il dit, & de la grâce à ce qu'il fait. La *Raiſon* eſt ſage & modérée; elle ne s'accommode d'aucune extravaganee; tout ce qu'elle fait ne ſort point de la regle; ſes diſcours ſont convenables au ſujet qu'elle traite, & ſes actions ont toute la décence qu'exigent les circonſtances. Le *Bon ſens* eſt droit & ſûr; ſon objet ne va pas au delà des choſes communes; il empêche d'être la dupe des charlatans & des fripons; il ne donne ni dans le ridicule du langage affecté, ni dans le travers de la conduite capricieuſe. Le *Jugement* eſt ſolide & clairvoyant; il banit l'air imbécille & nigaud; met aiſément au fait des choſes; parle & agit en conſéquence de ce qu'on dit & de ce qu'on propoſe. L'*Entendement* eſt méthodique & conſéquent; il ſe fonde ſur des principes, & met en garde contre l'erreur; il ne ſe ſert que des termes propres, & s'énonce avec préciſion. La *Conception* eſt nette & prompte; elle épargne les longues explications; elle donne beaucoup d'ouverture pour les ſciences & pour les arts; met de la clarté dans les expreſſions, & de l'ordre dans les ouvrages. L'*Intelligence* eſt habile & pénétrante; elle ſaiſit les choſes abſtraites & difficiles; rend les hommes propres aux divers emplois de la ſociété civile; fait qu'on s'énonce en termes corrects, & qu'on exécute ſégnliérement. Le *Génie* eſt heureux & fécond; c'eſt plus un don de la nature qu'un ouvrage de l'éducation; quand on a ſoin de le cultiver, on en eſt toujours récompenſé par le ſuccès; il met du caractere & du goût dans tout ce qui part de lui.

Un galant homme ne ſe pique point d'*Eſprit*; s'atache à avoir de la *Raiſon*; veille à ne ſe point écarter du *Bon ſens*; travaille à former ſon *Jugement*; exerce ſon *Entendement*; cherche à rendre ſa *Conception* juſte; ſe procure en toutes choſes le plus d'*Intelligence* qu'il peut; & ſuit ſon *Génie*.

La bêtiſe eſt l'oppoſé de l'*Eſprit*; la folie l'eſt de la *Raiſon*; la ſotiſe l'eſt du *Bon ſens*; l'étourderie l'eſt du *Jugement*; l'imbécillité l'eſt de l'*Entendement*; la ſtupidité l'eſt de la *Conception*; l'incapacité l'eſt de l'*Intelligence*; & l'ineptie (*a*) l'eſt du *Génie*.

Il faut dans le commerce des dames, de l'*Eſprit*, ou du jargon qui en ait l'apparence. L'on n'eſt obligé qu'à fournir de la *Raiſon* dans les cercles d'amis. Le *Bon ſens* convient avec tout le monde. Le *Jugement* eſt néceſſaire pour ſe maintenir dans la ſociété des Grands. L'*Entendement* eſt de miſe avec les politiques & les courtiſans. La *Conception* fait goûter les converſations inſtructives & ſavantes. L'*Intelligence* eſt utile avec les ouvriers & dans les afaires. Le *Génie* eſt propre avec les gens à projets & à dépenſe. *Voyez* Génie, Esprit, *Syn.* (*L'Abbé Girard.*)

ESQUISSE, ſ. f. *Belles Lettres. Poéſie.* On appele ainſi en Peinture un tableau qui n'eſt pas fini, mais où les figures, les traits, les effets de lumiere & d'ombre ſont indiqués par des touches légeres. La même expreſſion s'applique à la Poéſie : mais à l'égard de celle-ci, elle exprime réellement la grande maniere de peindre; car la deſcripion poétique n'eſt preſque jamais un tableau fini, & rarement elle doit l'être.

Sur la toile du peintre on ne voit guere que ce que l'artiſte y a mis, au lieu que dans une peinture poétique chacun voit ce qu'il imagine : c'eſt le ſpectateur qui, d'après quelques touches du poëte, ſe peint lui-même l'objet indiqué. Réuniſſez tous les peintres célebres, & demandez-leur de copier Hélene d'après Homere, Armide d'après le Taſſe, Eve d'après Milton, Corinne & Délie d'après Ovide & Tibulle, l'eſclave d'Anacréon d'après le portrait détaillé qu'en a fait ce poëte voluptueux; toutes ces copies auront quelque choſe d'analogue entre elles; mais de mille il n'y en aura pas deux qui ſe reſſemblent au point de faire deviner que l'original eſt le même. Chacun ſe fait une Eve, une Armide, une Hélene, & c'eſt un des charmes de la Poéſie de nous laiſſer le plaiſir de créer. *Ineſſa patuit dea*, me dit Virgile. C'eſt à moi à me peindre Vénus.

(*a*) Selon le *Diction. de l'Acadé.* 1762, *Ineptie* veut dire abſurdité, ſotiſe, impertinence : ce ne peut être la penſée de l'auteur. Je crois qu'il a voulu dire *Inaptitude*, défaut d'aptitude ou de diſpoſition à quoi que ce ſoit. (*M. Beauzée.*)

Stat ſonipes, ac frœna ferox ſpumantia mandit.

C'eſt à moi à tirer de là l'image d'un courſier ſuperbe.

Mille trahens varios adverſo ſole colores.

Ne croit-on pas voir l'arc-en-ciel?

Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,
Hic nemus; hic ipſo tecum conſumerer ævo.

Il n'en faut pas davantage pour ſe repréſenter un payſage délicieux. *Nunc feges ubi Troja fuit. In claſſem cadit omne nemus.* Voilà des tableaux eſquiſſés d'un ſeul trait.

Le Taſſe parle en maître ſur l'art de peindre en Poéſie avec plus ou moins de détail, ſelon le plus ou le moins de gravité du ſtyle, en quoi il compare Virgile & Pétrarque.

Dederatque comas diffundere ventis,

dit Virgile, en parlant de Vénus déguiſée en chaſſereſſe. Pétrarque dit la même choſe, mais d'un ſtyle plus fleuri:

Erano i capei d'oro a l'aura ſparſi,
Che in mille dolci nodi gli avolgea.

Ambroſiæque comæ divinum vertice odorem
Spiravere . . . .

Virgile.

E tutto il ciel, cantando il ſuo bel nome,
Sparſer di roſe i pargoletti amori.

Pétrarque.

E l'uno, e l'altro combbe il convenevole nella ſua Poeſia. Perchè Virgilio ſuperò tutti i poeti eroici di gravità, il Petrarca tutti gli antichi lirici di vaghezza.

Le Taſſe.

Le poëte ne peut ni ne doit finir la peinture de la beauté phyſique: il ne le peut, manque de moyens pour en exprimer tous les traits avec la correction, la délicateſſe que la nature y a miſe, & pour les acorder avec cette harmonie, cette unité, d'où dépend l'effet de l'enſemble; il ne le doit pas, en eût-il les moyens, par la raiſon que plus il détaille ſon objet, plus il aſſujétit notre imagination à la ſienne. Or quelle eſt l'intention du poëte? Que chacun de nous ſe peigne vivement ce qu'il lui préſente. Le ſoin qui doit l'occuper eſt donc de nous mettre ſur la voie, & il n'a beſoin pour cela que de quelques traits vivement touchés.

Belle ſans ornement, dans le ſimple appareil
D'une Beauté qu'on vient d'arracher au ſommeil.

Qui de nous, à ces mots, ne voit pas Junie comme Néron vient de la voir? Mais il faut que ces traits qui nous indiquent le tableau que nous avons à peindre, ſoient tels que nous n'ayons aucune peine à remplir les milieux. L'art du poëte conſiſte alors à marquer ce qui ne tombe pas ſous les ſens du commun des hommes, ou ce qu'ils ne ſaiſiſſent pas d'eux-mêmes avec aſſez de délicateſſe ou de force; & à paſſer ſous ſilence ce qu'il eſt facile d'imaginer. (*M.* MARMONTEL.)

ET, conjonction copul. *Grammaire.* Ce mot marque l'action de l'eſprit qui lie les mots & les phraſes d'un diſcours, c'eſt-à-dire, qui les conſidere ſous le même raport. Nous n'avons pas oublié cette particule *au mot* CONJONCTION; cependant il ne ſera pas inutile d'en parler ici plus particuliérement.

1°. Notre *&* nous vient du latin *&*. Nous l'écrivons de la même maniere, mais nous n'en prononçons jamais le *t*, même quand il eſt ſuivi d'une voyele: c'eſt pour cela que, depuis que notre Poéſie s'eſt perfectionée, on ne met point en vers nn *&* devant une voyele, ce qui feroit un bâillement ou *hiatus* que la Poéſie ne ſoufre plus; ainſi, on ne diroit pas aujourd'hui:

Qui ſert & aime Dieu, poſſede toutes choſes.

2°. En latin le *t* de l'*&* eſt toujours prononcé; de plus l'*&* eſt long devant une conſone, & il eſt bref qnand il précede une voyele:

Qui mores hominum multorum vidit et urbes.
Horat. *de Arte poetica*, *v.* 143.

Reddere qui voces jam ſcit puer, & pede certo
Signat humum; geſtit paribus colludere, et iram
Colligit et ponit temere, et mutatur in horas.
Ibid. *v.* 158.

3°. Il arive ſouvent que la conjonction *&* paroît d'abord lier un nom à un autre, & le faire dépendre d'un même verbe; cependant quand on continue de lire, on voit que cette conjonction ne lie que les propoſitions, & non les mots. Par exemple, *Céſar a égalé le courage d'Alexandre, & ſon bonheur a été fatal à la république romaine*: il ſemble d'abord que *bonheur* dépende d'*égalé*, auſſi-bien que *courage*; cependant *bonheur* eſt le ſujet de la propoſition ſuivante. Ces ſortes de conſtructions ſont des phraſes louches, ce qui eſt contraire à la néteté.

4°. Lorſqu'un membre de période eſt joint au précédent par la conjonction *&*, les deux corrélatifs ne doivent pas être ſéparés par un trop grand nombre de mots intermédiaires, qui empêchent d'apercevoir aiſément la relation ou liaiſon des deux corrélatifs.

5°. Dans les dénombremens la conjonction *&* doit être placée devant le dernier ſubſtantif; *la foi, l'eſpérance, & la charité*. On met auſſi *&*

devant le dernier membre de la période : on fait mal de le mettre devant les deux derniers membres, quand il n'eſt pas à la tête du premier.

Quelquefois il y a plus d'énergie de répéter *&* : *je l'ai dit & à lui & à ſa femme.*

6°. *Et même* a ſuccédé à *voire même*, qui eſt aujourd'hui entiérement aboli.

7°. *Et donc* : Vaugelas dit (*Remarque* 459.) que Coeffetau & Malherbe ont uſé de cette façon de parler : *Je l'entends dire tous les jours à la Cour*, pourſuit-il, *à ceux qui parlent le mieux* ; il obſerve cependant que c'eſt une expreſſion gaſcone, qui pouroit bien avoir été introduite à la Cour, dit-il, dans le temps que les Gaſcons y étoient en regne : aujourd'hui elle eſt entiérement banie. Au reſte, je crois qu'au lieu d'écrire *& donc*, on devroit écrire *hé donc* : ce n'eſt pas la ſeule occaſion où l'on a écrit *&* au lieu de l'interjection *hé*, *& bien* au lieu de *hé bien*, &c.

8°. La conjonction *&* eſt renfermée dans la négative *ni*. Exemple : *ni les honeurs ni les biens ne valent pas la ſanté*, c'eſt-à-dire, *& les biens & les honeurs ne valent pas la ſanté*. Il en eſt de même du *nec* des Latins, qui vaut autant que *& non*.

9°. Souvent, au lieu d'écrire *& le reſte*, ou bien *& les autres*, on écrit par abbréviation *&c.* c'eſt-à-dire, *& cætera*. (*M. du Marsais.*)

(N.) ÉTENDUE, ſ. f. En Grammaire & en Logique il eſt eſſentiel de remarquer deux choſes dans les noms ; la compréhenſion de l'idée (*Voyez* COMPRÉHENSION), & l'*Étendue* de la ſignification.

Par l'*Étendue*, de la ſignification, on entend la quantité des individus auxquels on applique actuélement l'idée de la nature énoncée par les noms. Pour bien entendre ceci, il faut obſerver qu'il n'exiſte réellement dans l'univers que des individus ; que chaque individu a ſa nature propre & incommunicable ; & que nulle part la nature commune n'exiſte ſeule, telle qu'elle eſt énoncée par le nom appellatif (*Voyez* APPELLATIF) : c'eſt une idée factice que l'eſprit humain compoſe en quelque ſorte, de toutes les idées des attributs ſemblables qu'il diſtingue par abſtraction dans les individus ; & elle demeure ainſi abſtraite dans les noms appellatifs, pris en eux-mêmes, de maniere qu'ils n'énoncent rien autre choſe que l'idée générale qui en conſtitue la ſignification, à moins que, par le ſecours de quelque autre mot ou au moyen des circonſtances de la phraſe, ils ne ſoient déterminément appliqués aux individus, dont ils font par eux-mêmes abſtraction.

Le nom appellatif *homme*, par exemple, ne montre, pour ainſi dire, que la compréhenſion de l'idée générale dont il eſt le ſigne. Quand on dit *agir en homme* ; cela ſignifie *agir conformément à la nature humaine*, & il n'eſt abſolument queſtion d'aucun individu ; l'abſtraction eſt générale, & le nom *homme* eſt ici ſans *Étendue*. C'eſt tout autre choſe, ſi l'on dit *l'avis d'un homme*, *la mort de cet homme*, *la vigilance de mon homme*, *le témoignage de trois hommes*, *une garde de pluſieurs hommes*, *les caprices des hommes*, *&c.* Dans les trois premiers exemples, le nom appellatif *homme* eſt appliqué à *un ſeul* individu, diverſement déſigné par les mots *un*, *cet*, *mon* ; dans le qnatrieme, le nom eſt appliqué à *trois* individus, ſans autre détermination que la préciſion numérique ; dans le cinquieme, il eſt appliqué à un *nombre vague* d'individus, déſigné par *pluſieurs* ; & dans le ſixieme, à la *totalité* des individus auxquels peut convenir l'idée générale de ce nom. Ainſi, la ſignification du même nom appellatif peut en effet recevoir différens degrés d'*Étendue*, ſelon la différence des moyens qui la déterminent.

Moins il entre d'idées partieles dans celle de la nature générale énoncée par le nom appellatif, plus il y a d'individus auxquels elle peut convenir ; & plus au contraire il y entre d'idées partieles, moins il y a d'individus auxquels la totalité puiſſe convenir. Par exemple, l'idée de *figure* eſt applicable à nn plus grand nombre d'individus que celle de *triangle*, de *quadrilatere*, *&c.* ; parce que cette idée ne renferme que les idées partieles d'eſpace, de bornes, de côtés, & d'angles, leſquelles ſe retrouvent toutes dans les idées de *triangle*, de *quadrilatere*, &c. ; au lieu que l'idée de *triangle*, qui renferme les mêmes idées partieles, comprend encore l'idée préciſe de trois côtés & de trois angles, ce qui exclut les quadrilateres, les pentagones, &c. ; l'idée de *quadrilatere*, outre les mêmes idées partieles qui conſtituent celle de *figure*, renferme de plus celle de qnatre côtés & de quatre angles, ce qui exclut les triangles, les pentagones, &c.

D'où il ſuit 1°. que tous les noms appellatifs n'étant pas applicables à des quantités égales d'individus, on peut dire qu'ils n'ont pas la même *latitude* d'*Étendue* ; & l'on voit bien que j'appele ainſi la quantité plus ou moins grande des individus auxquels peut convenir chaque nom appellatif.

2°. Que, ſi l'on compare des noms qui expriment des idées ſubordonées les unes aux autres, comme *animal* & *homme*, *figure* & *triangle*, la compréhenſion de ces noms & la latitude de leur *Étendue* ſont, ſi je puis le dire ainſi, en raiſon inverſe l'une de l'autre : parce que, comme je viens de le remarquer, moins il entre d'idées partieles dans la compréhenſion, plus il y a d'individus auxquels on peut appliquer l'idée générale ; & qu'au contraire plus la compréhenſion renferme d'idées partieles, moins il y a d'individus auxqnels on puiſſe l'appliquer.

3°. Que tout changement fait à la compréhenſion d'un nom appellatif, ſuppoſe & entraîne un changement contraire dans la latitude de l'*Étendue* ; qne, par exemple, l'idée d'*homme* eſt applicable à plus d'individus que celle d'*homme ſavant*, par la raiſon que celle-ci comprend plus d'idées partieles que la premiere.

4°. Que la latitude de l'*Étendue* des noms pro-

ptes, ſi l'on peut dire qu'ils en aient une, eſt la plus reſtreinte qu'il ſoit poſſible ; puiſqu'ils déſignent les êtres par l'idée d'une nature individuele : que par conſéquent la compréhenſion de ces noms eſt au contraire la plus complexe & la plus grande, & qu'il n'eſt pas poſſible d'y ajouter aucune autre idée partiele, ſans ceſſer de regarder comme nom propre celui dont on augmenteroit ainſi la compréhenſion. Ainſi, quand on dit *le riche Lucalle*, on regarde *Luculle* comme un nom appellatif, commun à pluſieurs individus, & l'on diſtingue de tout autre celui dont on parle, par l'idée ajoutée de *riche* : mais ſi on dit *le ſavant Newton*, en conſidérant *Newton* comme un nom propre ; alors *ſavant* ne tombe pas ſur *Newton*, il tombe ſur le nom appellatif ſous-entendu *homme* ou *philoſophe*, comme ſi l'on diſoit *le ſavant* (philoſophe) *Newton*. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ÉTHOPÉE, ſ. f. Eſpece particuliere de deſcription (*Voyez* DESCRIPTION), qui a pour objet l'âme & toutes ſes qualités bonnes ou mauvaiſes, ſes vertus & ſes vices, ſes talens & ſes défauts. H'θοποιία, *moram fictio* : RR. Η'θος, *mos*, *indoles*, & Ποιέω, *facio*, *fingo*.

Lucius Catilina, nobili genere natus, fuit magna vi & animi & corporis, ſed ingenio malo pravoque. Huic ab adoleſcentia bella inteſtina, cædes, rapina, diſcordia civilis grata fuere ; ibique juventutem ſuam exercuit. Corpus patiens inediæ, algoris, vigiliæ, ſupra quam cuiquam credibile eſt. Animus audax, ſubdolus, varius, cujuslibet rei ſimulator ac diſſimulator, alieni appetens, ſui profuſus, ardens in cupiditatibus ; ſatis eloquentiæ, ſapientiæ parum. Vaſtas animas immoderata, incredibilia, nimis alta ſemper capiebat.

„ Lucius Catilina, ſorti d'une maiſon illuſtre, avoit une âme très-forte & un corps vigoureux, mais il étoit d'un caractere méchant & dépravé. Dès ſes premieres années, les diſſentions inteſtines, les meurtres, les vols, la diſcorde civile eurent pour lui des attraits ; & ce furent les exercices de ſa jeuneſſe. Il eſt incroyable à quel point il ſupportoit la faim, le froid, & les veilles. C'étoit un homme hardi, artificieux, ſouple, capable de tout feindre & de tout diſſimuler, avide du bien d'autrui, prodigue du ſien, emporté dans les paſſions, parlant avec aſſez de facilité, mais peu pourvu de jugement. Son génie vaſte le portoit toujours à des choſes exceſſives, incroyables, trop élevées „.

C'eſt Salluſte (*Bell. Catil. V.*) qui peint Catilina par cette belle *Éthopée* : mais pour en voir le dévelopement, il eſt bon de lire ce que le même hiſtorien ajoute (*cap.* 14, 15, 16) ; & pour avoir une idée entiere du ſcélérat dont il s'agit, on peut raprocher de cette *Éthopée*, celles qu'en a faites Cicéron, dans ſa harangue pour M. Cœlius (v. vi. *nn.* 12. 13. 14.), & dans ſa ſeconde Catilinaire (iv. v. *nn.* 7. 8. 9.). Il eſt avantageux d'ailleurs de comparer les différentes manieres de l'hiſtorien & de l'orateur.

Écoutons un des nôtres ; c'eſt Boſſuet, qui, dans ſon *Oraiſon funebre de la reine d'Angleterre*, parle ainſi de Cromwel. *Un homme s'eſt rencontré d'une profondeur d'eſprit incroyable ; hypocrite raffiné, autant qu'habile politique ; capable de tout entreprendre & de tout cacher ; également actif & infatigable dans la paix & dans la guerre ; qui ne laiſſoit rien à la fortune de ce qu'il pouvoit lui ôter par conſeil & par prévoyance ; mais, au reſte, ſi vigilant & ſi prêt à tout, qu'il n'a jamais manqué les occaſions qu'elle lui a préſentées ; enfin, un de ces eſprits remuans & audacieux, qui ſemblent être nés pour changer le monde.*

Hiſtoriens, orateurs, les uns & les autres s'en tienent aux traits caractériſtiques & principaux, & n'ont garde de s'appeſantir ſur des détails trop minutieux : ils ne montrent que ce qui fait à leurs vues. Les poëtes ont le même ſoin ; jugez-en par cette *Éthopée* allégorique de M. de Voltaire, qui peint ſi bien la politique (*Henr. IV*, 225.)

Ce monſtre ingénieux, en détours ſi fertile,
Accâblé de ſoucis, paroît ſimple & tranquille ;
Ses ieux creux & perçans, ennemis du repos,
Jamais du doux ſommeil n'ont ſenti les pavots :
Par ſes déguiſemens à toute heure elle abuſe
Les regards éblouis de l'Europe confuſe :
Toujours l'autorité lui prête un prompt ſecours :
Le menſonge ſubtil regne en tous ſes diſcours ;
Et pour mieux déguiſer ſon artifice extrême,
Elle emprunte la voix de la vérité même.

Ce ſont les hiſtoriens qui ſont & qui ont beſoin de faire le plus d'uſage de l'*Éthopée* ; mais ils ſont d'ordinaire plus étendus, parce qu'ils doivent au lecteur la vérité toute entiere. Tacite, riche en ce genre, eſt regardé avec raiſon comme le plus grand peintre de l'antiquité ; Salluſte nous fourniroit moins d'exemples, mais quelle force & quelle vérité ! Parmi les modernes, on peut dire que les *Mémoires du cardinal de Retz* ſont une magnifique galerie de tableaux parfaits, & qu'il y en a, dans le *Télémaque* de l'immortel Fénélon, une autre collection non moins précieuſe. (*M.* BEAUZÉE.).

(N.) ÉTONEMENT, SURPRISE, CONSTERNATION, *Synonymes*.

Un événement imprévu, ſupérieur aux connoiſſances & aux forces de l'âme, lui cauſe les ſituations humiliantes qu'expriment ces trois mots. Mais l'*Étonement* eſt plus dans les ſens, & vient de choſes blâmables ou peu approuvées. La *Surpriſe* eſt plus dans l'eſprit, & vient de choſes extraordinaires. La *Conſternation* eſt plus dans le cœur, & vient de choſes affligeantes.

Le premier de ces mots ne ſe dit guere en bonne part ; le ſecond ſe dit également en bonne & en mauvaiſe part ; & le troiſieme ne s'emploie jamais qu'en mauvaiſe part. La beauté d'une femme ne cauſe point d'*Étonement*, & ſa laideur produit quelquefois cet effet. La rencontre d'un ami, comme celle d'un ennemi, peut cauſer de la *Surpriſe*.

Digitized by Google

Un accident qui ataque l'honeur ou qui dérange la fortune, eſt capable de jeter dans la *Conſternation*.

L'*Étonement* ſuppoſe dans l'événement qui le produit une idée de force; il peut fraper juſqu'à ſuſpendre l'action des ſens extérieurs. La *Surpriſe* y ſuppoſe une idée de merveilleux; elle peut aller juſqu'à l'admiration. La *Conſternation* y en ſuppoſe une de généralité, elle peut pouſſer la ſenſibilité juſqu'à un entier abatement.

Les cœurs bien placés ſont toujours *étonés* des perfidies, quelque fréquentes qu'elles ſoient. Le peuple eſt *ſurpris* de beaucoup d'effets naturels, dont il enrichit la liſte des miracles ou des ſortiléges. Dans les calamités publiques & dans les maux preſſans, on eſt *conſterné*; parce qu'on manque de reſſources, ou qu'on ſe défie de celles qu'on a.

Plus on eſt expérimenté, moins on eſt ſuſceptible d'*Étonement*; parce que les choſes réelles donnent l'idée des poſſibles. L'eſprit ſupérieur trouve rarement un ſujet de *Surpriſe*; parce qu'il ſait que ce qu'il ne connoît pas, n'eſt pas plus extraordinaire que ce qu'il connoît; & que les cauſes cachées ſont également, comme les cauſes connues, des reſſorts méchaniques de la nature ou des ordres abſolus de celui qui la gouverne. Le parfait Chrétien & le vrai philoſophe ſont à l'abri de toute *Conſternation*; parce qu'ils connoiſſent la ſupériorité de la Providence & des cauſes premieres, dont ils reſpectent les deſſeins & les effets par une entiere ſoumiſſion. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) ÊTRE, EXISTER, SUBSISTER, *Synon.* *Être* convient à toutes ſortes de ſujets, ſubſtances ou modes; & à toutes les manieres d'*Être*, ſoit réelles, ſoit idéales, ſoit qualificatives ou relatives. *Exiſter* ne ſe dit que des ſubſtances, & ſeulement pour en marquer l'*Être* réel. *Subſiſter* s'applique également aux ſubſtances & aux modes, mais avec un raport à la durée de leur *Être*, que n'expriment pas les deux premiers mots.

On dit des qualités, des formes, des actions, de l'arangement, du mouvement, & de tous les divers raports, qu'ils *ſont*. On dit de la matiere, de l'eſprit, des corps, & de tous les *Êtres* réels, qu'ils *exiſtent*. On dir des États, des ouvrages, des afaires, des loix, & de tous les établiſſemens qui ne ſont ni détruits ni changés, qu'ils *ſubſiſtent*.

Le verbe *Être* ſert ordinairement à marquer l'événement de quelque modification ou propriété dans le ſujet; celui d'*Exiſter* n'eſt d'uſage que pour exprimer l'événement de la ſimple exiſtence; & l'on emploie celui de *Subſiſter*, pour déſigner un événement de durée, qui répond à cette exiſtence ou à cette modification. Ainſi, l'on dit que l'homme *eſt* inconſtant; que le phénix n'*exiſte* pas; que tout ce qui eſt d'établiſſement humain ne *ſubſiſte* qu'un temps. (*L'Abbé* GIRARD.)

L'auteur parle ici d'après ſa doctrine particuliere ſur le verbe. D'après celle que j'ai établie dans ma *Grammaire générale*, je dirois que le verbe *Être* ſert ordinairement à marquer l'exiſtence intellectuele, c'eſt-à-dire, l'exiſtence des idées dans l'eſprit; que celui d'*Exiſter* exprime la ſimple exiſtence réelle continuée. (*M.* BEAUZÉE.)

ÉTUDE, ſ. f. Terme générique qui déſigne toute occupation à quelque choſe qu'on aime avec ardeur; mais nous prenons ici ce mot dans le ſens ordinaire, pour la forte application de l'eſprit, ſoit à la Littérature en général, ſoit à quelque ſcience en particulier.

Je n'encouragerai point les hommes à ſe dévouer à l'*Étude* des ſciences, en leur citant les rois & les empereurs qui menoient à côté d'eux, dans leurs chars de triomphe, les gens de Lettres & les ſavans. Je ne leur citerai point Phraotès traitant avec Apollonius comme avec ſon ſupérieur; Julien deſcendant de ſon trône pour aller embraſſer le philoſophe Maxime, &c. ces exemples ſont trop rares & trop ſinguliers, pour en faire un ſujet de triomphe. Il faut vanter l'*Étude* par elle-même & pour elle-même.

L'*Étude* eſt par elle-même, de toutes les occupations, celle qui procure à ceux qui s'y atachent les plaiſirs les plus attrayans, les plus doux, & les plus honêtes de la vie; plaiſirs uniques, propres en tout temps, à tout âge, & en tous lieux. Les Lettres, dit l'homme du monde qui en a le mieux connu la valeur, n'embaraſſent jamais dans la vie; elles forment la Jeneſſe, ſervent dans l'âge mûr, & réjouiſſent dans la vieilleſſe; elles conſolent dans l'adverſité, & elles rehauſſent le luſtre de la fortune dans la proſpérité; elles nous entretienent la nuit & le jour; elles nous amuſent à la ville, nous occupent à la campagne, & nous délaſſent dans les voyages: *Studia adoleſcentiam alunt....* Cicer. *pro Archia.*

Elles ſont la reſſource la plus sûre contre l'ennui, ce mal afreux & indéfiniſſable, qui dévore les hommes au milieu des dignités & des grandeurs de la Cour.

Je fais de l'*Étude* mon divertiſſement & ma conſolation, diſoit Pline, & je ne ſais rien de ſi fâcheux qu'elle n'adouciſſe. Dans ce trouble que me cauſe l'indiſpoſition de ma femme, la maladie de mes gens, la mort même de quelques-uns, je ne trouve d'autre remede que l'*Étude*. Véritablement, ajoute-il, elle me fait mieux comprendre toute la grandeur du mal, mais elle me le fait auſſi ſupporter avec moins d'amertume.

Elle orne l'eſprit de vérités agréables, utiles, ou néceſſaires; elle éleve l'âme par la beauté de la véritable gloire; elle apprend à connoître les homme tels qu'ils ſont, en les faiſant voir tels qu'ils ont été, & tels qu'il devroient être; elle inſpire du zele & de l'amour pour la patrie; elle nous rend plus humains, plus généreux, plus juſtes, parce qu'elle nous rend plus éclairés ſur nos devoirs & ſur les liens de l'humanité:

C'eſt par l'*Étude* que nous ſommes

Contemporains de tous les hommes,
Et citoyens de tous les lieux.

Enfin, c'eſt elle qui donne à notre ſiecle les lumieres & les connoiſſances de tous ceux qui l'ont précédé : ſemblable à ces vaiſſeaux deſtinés aux voyages de long cours, qui ſemblent nous approcher des pays les plus éloignés, en nous communiquant leurs productions & leurs richeſſes.

Mais quand on ne regasderoit l'*Étude* que comme une oiſiveté tranquille, c'eſt du moins celle qui plaira le plus aux gens d'eſprit, & je la nommerois volontiers *l'oiſiveté laborieuſe d'un homme ſage*. On ſait la réponſe du duc de Vivone à Louis XIV. Ce prince lui demandoit un jour à quoi lui ſervoit de lire : „ Sire, lui répondit le duc, qui avoit de l'embonpoint & de belles couleurs, la lecture fait à mon eſprit ce que vos perdrix font à mes joues „. S'il ſe trouve encore aujourd'hui des détracteurs des ſciences, & des cenſeurs de l'amour pour l'*Étude*, c'eſt qu'il eſt facile d'être plaiſant ſans avoir raiſon, & qu'il eſt beaucoup plus aiſé de blâmer ce qui eſt louable que de l'imiter ; cependant, grâces au Ciel, nous ne ſommes plus dans ces temps barbares où l'on laiſſoit l'*Étude* à la Robe, par mépris pour la Robe & pour l'*Étude*.

Il ne faut pas toutefois qu'en chériſſant l'*Étude*, nous nous abandonions aveuglément à l'impétuoſité d'apprendre & de connoître : l'*Étude* a ſes regles, auſſi-bien que les autres exercices, & elle ne ſauroit réuſſir, ſi l'on ne s'y conduit avec méthode. Mais il n'eſt pas poſſible de donner ici des inſtructions particulieres à cet égard : le nombre des traités qu'on a publiés ſur la direction des *Études* dans chaque ſcience, va preſqu'à l'infini ; & s'il y a bien plus de docteurs que de doctes, il ſe trouve auſſi beaucoup plus de maîtres qui nous enſeignent la méthode d'étudier utilement, qu'il ne ſe rencontre de gens qui aient eux-mêmes pratiqué les préceptes qu'ils donnent aux autres. En général, un beau naturel & l'application aſſidue ſurmontent les plus grandes difficultés.

Il y a ſans doute dans l'*Étude* des élémens de toutes les ſciences, des peines & des embaras à vaincre ; mais on en vient à bout avec un peu de temps, de ſoins, & de patience, & pour lors on cueille les roſes ſans épines. L'on dit qu'on voyoit autrefois dans un temple de l'Île de Scio, une Diane de marbre dont le viſage paroiſſoit triſte à ceux qui entroient dans le temple, & gai à ceux qui en ſortoient. L'*Étude* fait naturélement ce miracle vrai ou prétendu de l'art. Quelque auſtere qu'elle nous paroiſſe dans les commencemens, elle a de tels charmes enſuite, que nous ne nous ſéparons jamais d'elle ſans un ſentiment de joie & de ſatisfaction qu'elle laiſſe dans notre âme.

Il eſt vrai que cette joie ſecrete dont une âme *ſtudieuſe* eſt touchée, peut ſe goûter diverſement, ſelon le caractere différent des hommes, & ſelon l'objet qui les atache ; car il importe beaucoup que l'*Étude* roule ſur des ſujets capables d'atacher. Il y a des hommes qui paſſent leur vie à l'*Étude* de choſes de ſi mince valeur, qu'il n'eſt pas ſurprenant s'ils n'en recueillent ni gloire ni contentement. Céſar demanda à des étrangers, qu'il voyoit paſſionés pour des ſinges, ſi les femmes de leurs pays n'avoient point d'enfans. L'on peut demander pareillement à ceux qui n'*étudient* que des bagatelles, s'ils n'ont nulle connoiſſance de choſes qui méritent mieux leur application. Il faut porter la vue de l'eſprit ſur des *Études* qui le récréent, l'étendent, & le fortifient, parce qu'elles récompenſent tôt ou tard du temps qu'on y a employé.

Une autre choſe très-importante, c'eſt de commencer de bonne heure d'entrer dans cette noble carriere. Je ſais qu'il n'y a point de temps dans la vie auquel il ne ſoit louable d'acquérir de la ſcience, comme diſoit Séneque ; je ſais que Caton l'ancien étoit fort âgé lorſqu'il ſe mit à l'*Étude* du grec : mais mal-gré de tels exemples, il me paroît que d'entreprendre à la fin de ſes jours d'acquérir l'habitude & le goût de l'*Étude*, c'eſt ſe mettre dans un petit chariot pour apprendre à marcher, lorſqu'on a perdu l'uſage de ſes jambes.

On ne peut guere s'arrêter dans l'*Étude* des ſciences ſans décheoir : les Muſes ne font cas que de ceux qui les aiment avec paſſion. Archimede craignit plus de voir éfacer les doctes figures qu'il traçoit ſur le ſable, que de perdre la vie à la priſe de Syracuſe ; mais cette ardeur ſi louable & ſi néceſſaire n'empêche pas la néceſſité des diſtractions & du délaſſement : auſſi peut-on ſe délaſſer dans la variété de l'*Étude* : elle ſe joue, avec les choſes faciles, de la peine que d'autres plus ſérieuſes lui ont cauſée. Les objets différens ont le pouvoir de réparer les forces de l'âme, & de remettre en vigueur un eſprit fatigué. Ce changement n'empêche pas que l'on n'ait toujours un principal objet d'*Étude* auquel on raporte principalement ſes veilles.

Je conſeillerois donc de ne pas ſe jeter dans l'excès dangereux des *Études* étrangeres, qui pourroient conſumer les heures que l'on doit à l'*Étude* de ſa profeſſion. Songez principalement, vous dirai-je, à orner la Sparte dont vous avez fait choix ; il eſt bon de voir les belles villes du monde, mais il ne faut être citoyen que d'une ſeule.

Ne prenez point de dégoût de votre *Étude*, parce que d'autres vous y ſurpaſſent. À moins que d'avoir l'ambition auſſi déréglée que Céſar, on peut ſe contenter de n'être pas des derniers : d'ailleurs les échelons inférieurs ſont des degrés pour parvenir à de plus hauts.

Souvenez-vous ſur-tout de ne pas regarder l'*Étude* comme une occupation ſtérile ; mais raportez au contraire les ſciences qui ſont l'objet de votre atachement, à la perfection des facultés de votre âme & au bien de votre patrie. Le gain de notre *Étude* doit conſiſter à devenir meilleurs, plus

heureux, & plus ſages. Les Égyptiens appeloient les bibliotheques *le tréſor des remedes de l'âme* : l'effet naturel que l'*Étude* doit produire, eſt la guériſon de ſes maladies.

Enfin, vous aurez ſur les autres hommes de grands avantages, & vous leur ſerez toujours ſupérieur, ſi, en cultivant votre eſprit dès la plus tendre enfance par l'*Étude* des ſciences qui peuvent le perfectione*r*, vous imitez Helvidius-Priſcus, dont Tacite nous a fait un ſi beau portrait. Ce grand homme, dit-il, très-jeune encore, & déja connu par ſes talens, ſe jeta dans des *Études* profondes ; non, comme tant d'autres, pour maſquer d'un titre pompeux une vie inutile & déſœuvrée, mais à deſſein de porter dans les emplois une fermeté ſupérieure aux événemens. Elles lui apprirent à regarder ce qui eſt honête, comme l'unique bien ; ce qui eſt honteux, comme l'unique mal ; & tout ce qui eſt étranger à l'âme, comme indifférent. (*Le Chevalier DE JAUCOURT.*)

ÉTUDES, (*Littérature.*) On déſigne par ce mot les exercices littéraires uſités dans l'inſtruction de la Jeuneſſe ; *Études* grammaticales, *Études* de Droit, *Études* de Médecine, &c. faire de bonnes *Études*.

L'objet des *Études* a été fort différent chez les différens peuples & dans les différens ſiecles. Il n'eſt pas de mon ſujet de faire ici l'hiſtoire de ces variétés : on peut voir ſur cela le *Traité des Études* de M. Fleury. Les *Études* ordinaires embraſſent aujourd'hui la Grammaire & ſes dépendances, la Poéſie, la Rhétorique, toutes les parties de la Philoſophie, &c.

Au reſte, je me borne à expoſer ici mes réflexions ſur le choix & ſur la méthode des *Études* qui conviennent le mieux à nos uſages & à nos beſoins ; & comme le latin fait le principal & preſque l'unique objet de l'inſtitution vulgaire, je m'attacherai plus particuliérement à diſcuter la conduite des *Études* latines.

Pluſieurs ſavans, grammairiens & philoſophes, ont travaillé dans ces derniers temps à perfectionner le ſyſtême des *Études* ; Locke entr'autres parmi les Anglois ; parmi nous M. le Febvre, M. Fleury, M. Rollin, M. du Marſais, M. Pluche, & pluſieurs autres encore, ſe ſont exercés en ce genre. Preſque tous ont marqué dans le détail ce qui ſe peut faire en cela de plus utile ; & ils paroiſſent convenir, à l'égard du latin, qu'il vaut mieux s'attacher aujourd'hui, ſe borne*r* même à l'intelligence de cette langue, que d'aſpirer à des compoſitions peu néceſſaires, & dont la plupart des étudians ne ſont pas capables. Cette theſe, dont j'entreprends la défenſe, eſt déja bien établie par les auteurs que j'ai cités, & pa*r* pluſieurs autres également ſavans.

Un ancien maître de l'Univerſité de Paris, qui en 1666 publia une traduction des *Captifs* de Plaute, s'énonce bien poſitivement ſur ce ſujet dans la préface qu'il a miſe à ce petit ouvrage. „ Pourquoi, dit-il, faire perdre aux écoliers un temps qui eſt ſi précieux, & qu'ils pouroient employer ſi utilement dans la lecture des plus riches ouvrages de l'antiquité ?.... Ne vaudroit-il pas mieux occuper les enfans dans les colléges, à apprendre l'Hiſtoire, la Chronologie, la Géographie, un peu de Géométrie & d'Arithmétique, & ſur-tout la pureté du latin & du françois, que de les amuſer de tant de regles & inſtructions de Grammaire ?... Il faut commencer à leur apprendre le latin par l'uſage même du latin, comme ils apprenent le françois : & cet uſage conſiſte à leur faire lire, traduire, & apprendre les plus beaux endroits des auteurs latins ; afin que, s'acoutumant à les entendre parler, ils apprenent eux-mêmes à parler leur langage „. C'eſt ainſi que tant de femmes, ſans *Étude* de Grammaire, apprenent à bien parler leur langue, par le moyen ſimple & facile de la converſation & de la lecture ; & c'eſt de même encore que la plupart des voyageurs apprenent les langues étrangeres.

Un autre maître de l'Univerſité, qui avoit profeſſé aux Graſſins, publia une lettre ſu*r* la même matiere en 1707 : j'en raporterai un article qui vient à mon ſujet. „ Pour ſavoir l'allemand, l'italien, l'eſpagnol, le bas breton, l'on va demeurer un ou deux ans dans les pays où ces langues ſont en uſage, & on les apprend par le ſeul commerce avec ceux qui les parlent. Qui empêche d'apprendre auſſi le latin de la même maniere ? & ſi ce n'eſt par l'uſage du diſcours & de la parole, ce ſera du moins par l'uſage de la lecture, qui ſera certainement beaucoup plus ſûr & plus exact que celui du diſcours. C'eſt ainſi qu'en uſoient nos peres il y a quatre ou cinq cents ans „.

M. Rollin, *Traité des Études*, préfere auſſi pour les commençans l'explication des auteurs à la pratique de la compoſition ; & cela parce que les themes, comme il le dit, „ ne ſont propres qu'à tourmenter les écoliers par un travail pénible & peu utile, & à leur inſpirer du dégoût pour one *Étude* qui ne leur attire ordinairement de la part des maîtres que des réprimandes & des châtimens ; car, pourſuit-il, les fautes qu'ils font dans leurs themes étant très-fréquentes & preſqu'inévitables, les corrections le devienent auſſi : au lieu que l'explication des auteurs & la traduction, où ils ne produiſent rien d'eux-mêmes & ne font que ſe prêter au maître, leu*r* épargnent beaucoup de temps, de peines, & de punitions „.

M. le Febvre eſt encore plus décidé là-deſſus : voici comme il s'explique dans ſa *Méthode*. „ Je me garderai bien, dit-il, de ſuivre la maniere que l'on ſuit ordinairement, qui eſt de commencer par la compoſition. Je me ſuis toujours étoné de voir pratiquer une telle méthode pour inſtruire les enfans dans la connoiſſance de la langue latine ; car cette langue, après tout, eſt comme les autres langues : cependant qui a jamais oui dire qu'on commence l'hébreu, l'arabe, l'eſpagnol, &c.

&c. par la compoſition? Un homme qui délibere là-deſſus, n'a pas grand commerce avec la ſaine raiſon „.

En effet, comment pouvoir compoſer avant que d'avoir fait proviſion des matériaux que l'on doit employer? On commence par le plus difficile; on préſente pour amorce à des enfans de ſept à huit ans, les difficultés les plus compliquées du latin, & l'on exige qu'ils faſſent des compoſitions en cette langue, tandis qu'ils ne ſont pas capables de faire la moindre lettre en françois ſur les ſujets les plus ordinaires & les plus connus.

Quoi qu'il en ſoit, M. le Febvre ſuivit uniquement la méthode ſimple d'expliquer les auteurs, dans l'inſtruction qu'il donna lui-même à ſon fils; il le mit à l'explication vers l'âge de dix ans, & il le fit continuer de la même maniere juſqu'à ſa quatorzieme année, temps auquel mourut cet enfant célebre, qui entendoit alors courament les auteurs grecs & latins les plus difficiles: le tout ſans avoir donné un ſeul inſtant à la ſtructure des themes, qui du reſte n'entroient point dans le plan de M. le Febvre, comme il eſt aiſé de voir par une réflexion qu'il ajoute à la fin de ſa *Méthode*: „ Où pouvoient aller, dit-il, de ſi beaux & de ſi heureux commencemens! Que n'eût-on point fait, ſi cet enfant fût parvenu juſqu'à la vingtieme année de ſon âge? combien aurions-nous lu d'hiſtoires greques & latines, combien de beaux auteurs de Morale, combien de tragédies, combien d'orateurs! car enfin le plus fort de la beſogne étoit fait „.

Il ne dit pas, comme on voit, un ſeul mot des themes; il ne parle pas non plus de former ſon fils à la compoſition latine, à la Poéſie, à la Rhétorique. Peu curieux des productions de ſon éleve, il ne lui demande, il ne lui ſouhaite que du progrès dans la lecture des anciens; il ſe tient parfaitement aſſuré du reſte: bien différent de la plupart des parens & des maîtres, qui veulent voir des fruits dans les enfans, lorſqu'on n'y doit pas encore trouver des fleurs. Mais en cela moins éclairés que M. le Febvre, ils s'inquietent hors de ſaiſon, parce qu'ils ne voient pas, comme lui, que la compoſition n'eſt proprement qu'un jeu pour ceux qui ſont conſommés dans l'intelligence des auteurs, & qui ſe ſont comme transformés en eux par la lecture aſſidue de leurs ouvrages. C'eſt ce qui parut bien dans mademoiſelle le Febvre, ſi connue dans la ſuite ſous le nom de *madame Dacier*: on ſait qu'elle fut inſtruite, comme ſon frere, ſans avoir fait aucun theme; cependant quelle gloire ne s'eſt-elle pas acquiſe dans la Littérature greque & latine? Au reſte, approfondiſſons encore plus cette matiere importante, & comparons les deux méthodes, pour en juger par leurs produits.

L'exercice littéraire des meilleurs colléges, depuis ſept à huit ans juſqu'à ſeize & davantage, conſiſte principalement à ſe former à la compoſition du latin; je veux dire, à lier bien ou mal en proſe & en vers quelques centaines de phraſes latines: habitude du reſte, qui n'eſt preſque d'aucun uſage dans le cours de la vie. Outre que telle eſt la ſéchereſſe & la difficulté de ces opérations ſtériles, qu'avec une applicatinn conſtante de huit ou dix ans de la part des écoliers & des maîtres, à peine eſt-il un tiers de diſciples qui parvienent à s'y rendre habiles; je dis même parmi ceux qui achevent leur carriere: car je ne parle point ici d'une infinité d'autres qui ſe rebutent au milieu de la courſe, & pour qui la dépenſe déja faite ſe trouve abſolument perdue.

En un mot, rien de plus ordinaire que de voir de bons eſprits cultivés avec ſoin, qui, après s'être fatigués dans la compoſition latine depuis ſix à ſept ans juſqu'à quinze ou ſeize, ne ſauroient enſuite produire aucun fruit réel d'un travail ſi long & ſi pénible; au lieu qu'on peut défier tous les adverſaires de la méthode propoſée, de trouver un ſeul diſciple conduit par des maîtres capables, qui ait mis en vain le même temps à l'explication des auteurs & aux autres exercices que nous marquerons plus bas. Auſſi pluſieurs maîtres des penſions & des colléges reconnoiſſent-ils de bonne foi le vide & la vanité de leur méthode, & ils gémiſſent en ſecret de ſe voir aſſervis mal-gré eux à des pratiques déraiſonables qu'ils ne ſont pas toujours libres de changer.

Tout ce qu'il y a de plus éblouiſſant & de plus fort en faveur de la méthode uſitée pour le latin, c'eſt que ceux qui ont le bonheur d'y réuſſir & d'y briller, doivent faire pour cela de grands éforts d'application & de génie; & qu'ainſi l'on eſpere, avec quelque fondement, qu'ils acquerront par-là plus de capacité pour l'Éloquence & la Poéſie latine: mais nous l'avons déja dit, & rien de plus vrai, ceux qui ſe diſtinguent dans la méthode régnante, ne ſont pas le tiers du total. Quand il ſeroit donc bien conſtant qu'ils duſſent faire quelque choſe de plus par cette voie, conviendroit-il de négliger une méthode qui eſt à la portée de tous les eſprits, pour s'entêter d'une autre toute ſemée d'épines, & qui n'eſt faite que pour le petit nombre, dans l'eſpérance que ceux qui vaincront la difficulté deviendront un jour de bons latiniſtes? En un mot, eſt-il juſte de ſacrifier la meilleure partie des *Étudians*, & de leur faire perdre le temps & les frais de leur éducation, pour procurer à quelques ſujets la perfection d'un talent qui eſt le plus ſouvent inutile, & qui n'eſt preſque jamais néceſſaire?

Mais que diront nos antagoniſtes, ſi nous ſoutenons avec M. le Febvre, que le moyen le plus efficace pour ariver à la perfection de l'Éloquence latine, eſt préciſément la méthode que nous conſeillons; je veux dire, la lecture conſtante, l'explication & la traduction perpétuele des auteurs

de la bonne latinité? On ignore abſolument, dit ce grammairien célebre, la véritable route qui mene à la gloire littéraire; route qui n'eſt autre que l'*Étude* exacte des anciens auteurs. C'eſt, dit-il encore, cette pratique ſi féconde qui a produit les Budés, les Scaligers, les Turnebes, les Paſſerats, & tant d'autres grands hommes: *Viam illam plane ignorant qua majores noſtros ad æterna fama claritudinem perveniſſe videmus. Quænam illa ſit fortaſſe rogas, vir clariſſime! Nulla certe alia quam veterum ſcriptorum accurata lectio. Ea Budæos & Scaligeros; ea Turnebos, Paſſeratos, & tot ingentia nomina edidit. Epiſt. xlij. ad* D. Sarrau.

Schorus, auteur allemand, qui écrivoit il y a deux ſiecles ſur la maniere d'apprendre le latin, étoit bien dans les mêmes ſentimens. „ Rien, dit-il, de plus contraire à la perfection des *Etudes* latines, que l'uſage où l'on eſt de négliger l'imitation des auteurs, & de conduire les enfans au latin plutôt par des compoſitions de collége, que par la lecture aſſidue des anciens „: *Neque vero quicquam pernicioſius accidere* Studiis *linguæ latinæ poteſt, quam quod, neglecta omni imitatione, pueri a ſuis magiſtris magis quam a romanis ipſis latinitatem diſcere cogantur.* Antonii Sehori, *libro de ratione docendæ & diſcendæ linguæ latinæ*, *page* 34.

Auſſi la méthode qu'indiquent ces ſavans, étoit proprement la ſeule uſitée pour apprendre le latin, lorſque cette langue étoit ſi répandue en Europe, qu'elle y étoit preſque vulgaire; au temps, par exemple, de Charlemagne & de S. Louis. Que faiſoit-on pour lors autre choſe, que lire ou expliquer les auteurs? N'eſt-ce pas de là qu'eſt venu le mot de *lecteur*, pour dire *profeſſeur?* & n'eſt-ce pas enfin ce qu'il faut entendre par le *prælectio* des anciens latiniſtes? terme qu'ils emploient perpétuellement pour déſigner le principal exercice de leurs écoles, & qui ne peut ſignifier autre choſe que l'explication des livres claſſiques. *Voyez les colloques* d'Éraſme.

D'ailleurs, il n'y avoit anciénement que cette voie pour devenir latiniſte: les Dictionaires françois-latins n'ont paru que depuis environ deux cents ans; avant ce temps-là il n'étoit pas poſſible de faire ce qu'on appele *un theme*, & il n'y avoit pas d'autre exercice de latinité que la lecture ou l'explication des auteurs. Ce fut pourtant, comme dit M. le Febvre, ce fut cette méthode ſi ſimple qui produiſit les Budés, les Turnebes, les Scaligers. Ajoutons que ce fut cette méthode qui produiſit Madame Dacier.

Quoi qu'il en ſoit, il eſt viſible qu'on doit plus attendre d'une inſtruction grammaticale ſuivie & raiſonée, où les difficultés ſe dévelopent à meſure qu'on les trouve dans les livres, que d'un fatras de regles iſolées, le plus ſouvent fauſſes & mal conçues; & qui, bien que décorées du beau nom de *principes*, ne ſont au vrai que les exceptions des regles générales, ou, ſi l'on veut, les caprices d'une ſyntaxe mal dévelopée.

Au reſte, l'exercice de l'application eſt tout-à-fait indépendant des difficultés compliquées dont on régale des enfans qui commencent. En effet, ces difficultés ſe trouvent rarement dans les auteurs; elles ne ſont, pour ainſi dire, que dans l'imagination & dans les recueils de ces prétendus méthodiſtes, qui, loin de chercher le latin, comme autrefois, dans les ouvrages des anciens, ſe ſont frayé une route à cette langue, par de nouveaux détours où ils bruſquent toutes les difficultés du françois; route ſcabreuſe & comme impraticable, en ce que les tours, les expreſſions, & les figures des deux langues ne s'acordant preſque jamais en tout, il a fallu, pour aller du françois au latin, imaginer une eſpece de méchanique fondée ſur des milliers de regles; mais regles embrouillées, & plus ſouvent impénétrables à des enfans, juſqu'à ce que le bénéfice des années & le ſentiment que donne un long uſage, produiſent à la fin dans quelques-uns une meſure d'intelligence & d'habileté que l'on attribue fauſſement à la pratique de ces regles.

Cependant il eſt des obſervations raiſonables que l'on doit faire ſur le ſyſtême grammatical, & qui, réduites pour les commençans à une douzaine au plus, forment des regles conſtantes pour fixer les aports les plus communs de concordance & de régime; & ces regles fondamentales clairement expliquées, ſont à la portée des enfans de ſept à huit ans. Celles qui ſont plus obſcures, & dont l'uſage eſt plus rare, ne doivent être préſentées aux *Étudians* que lorſqu'ils ſont au courant des auteurs latins. D'ailleurs, la plupart de ces regles n'ont été occaſionées que par l'ignorance où l'on eſt, tant des vrais principes du latin, que de certaines expreſſions abrégées qui ſont particulieres à cette langue; & qui une fois bien aprofondies, comme elles le ſont dans Sanctius, Port-Royal, & ailleurs, ne préſentent plus de vraie difficulté, & rendent même inutiles tant de regles qu'on a faites ſur ces irrégularités appareutes. La briéveté qu'exige un article de Dictionaire, ne permet pas de m'étendre ici là-deſſus; mais je compte y revenir dans quelque autre occaſion.

J'ajonte que l'un des grands avantages de cette nouvele inſtitution, c'eſt qu'elle épargneroit bien des châtimens aux enfans; article délicat dont on ne parle guere, mais qui mérite autant ou plus qu'un autre d'être bien diſcuté. Je trouve donc qu'il y a ſur cela de l'injuſtice du côté des parens & du côté des maîtres; je veux dire, trop de moleſſe de la part des uns, & trop de dureté de la part des autres.

En effet, les maîtres de la méthode vulgaire, bornés pour la plupart à quelque connoiſſance du latin, & entêtés folement de la compoſition des themes, ne ceſſent de tourmenter leurs éleves, pour les pouſſer de force à ce travail accâblant; travail qui ne paroît inventé que pour contriſter la Jeuneſſe, & dont il ne réſulte preſqu'aucun fruit. Premier excès qu'il faut éviter avec ſoin.

Les parens, d'un autre côté, bien qu'inquiets, impatiens même ſur les progrès de leurs enfans, n'approuvent pas pour l'ordinaire qu'on les mene par la voie des punitions. En vain le ſage nous aſſure que l'inſtruction apuiée de la punition fait naître la ſageſſe, & que l'enfant livré à ſes caprices devient la honte de ſa mere, (*Prov. xxix*, 15.); que celui qui ne châtie pas ſon fils, le hait véritablement (*ibid. xiij*, 24.); que celui qui l'aime, eſt attentif à le corriger, pour en avoir un jour de la ſatisfaction. (*Eccléſiaſtiq. xxx*, 1.)

En vain il nous avertit, que, ſi on ſe familiariſe avec un enfant, qu'on ait pour lui de la foibleſſe & des complaiſances, il deviendra comme un cheval fougueux & fera trembler ſes parens; qu'il faut par conſéquent le tenir ſoumis dans le premier âge, le châtier à propos tant qu'il eſt jeune, de peur qu'il ne ſe roidiſſe juſqu'à l'indépendance & qu'il ne cauſe un jour de grands chagrins. (*Ibid. xxx.* 8. 9. 10. 11. 12.) En vain S. Paul recomande aux peres d'élever leurs enfans dans la diſcipline & dans la crainte du ſeigneur. (*Epheſ. vj.* 4).

Ces oracles divins ne ſont plus écoutés: les parens, aujourd'hui plus éclairés que la ſageſſe même, rejetent bien loin ces maximes; & preſque tous aveugles & mondains, ils voient avec beaucoup plus de plaiſir les agrémens & l'embonpoint de leurs enfans, que les progrès qu'ils pouroient faire dans les habitudes vertueuſes.

Cependant la pratique de l'éducation ſévere eſt trop bien établie, & par les paſſages déja cités, & par les deux traits qui ſuivent, pour être regardée comme un ſimple conſeil. Il eſt dit au *Deutéronome*, *xxj.* 18. &c. que, s'il ſe trouve un fils indocile & mutin, qui, au mépris de ſes parens, vive dans l'indépendance & dans la débauche, il doit être lapidé par le peuple, comme un mauvais ſujet dont il faut délivrer la terre. On voit d'un autre côté que le grand prêtre Héli, pour n'avoir pas arrêté les déſordres de ſes fils, attira ſur lui & ſur ſa famille les plus terribles punitions du ciel. (*Liv. I des Rois*, *ch. ij.*)

Il eſt donc certain que la moleſſe dans l'éducation peut devenir criminele; qu'il faut par conſéquent une ſorte de vigilance & de ſévérité, pour contenir les enfans & pour les rendre dociles & laborieux: c'eſt un mal, j'en conviens, mais c'eſt un mal inévitable. L'expérience confirme en cela les maximes de la ſageſſe; elle fait voir que les châtimens ſont quelquefois néceſſaires, & qu'en les rejetant tout-à-fait on ne forme guere que des ſujets inutiles & vicieux.

Quoi qu'il en ſoit, le meilleur, l'unique tempérament qui ſe préſente contre l'inconvénient des punitions, c'eſt la facilité de la méthode que je propoſe; méthode qui, avec une application médiocre de la part des écoliers, produit toujours un avancement raiſonable, ſans beaucoup de rigueur de la part des maîtres. Il s'en faut bien qu'on en puiſſe dire autant de la compoſition latine: elle ſuppoſe beaucoup de talent & beaucoup d'application; & c'eſt la cauſe malheureuſe, mais la cauſe néceſſaire, de tant de châtimens qu'on inflige aux jeunes latiniſtes, & que les maîtres ne pouront jamais ſupprimer tant qu'ils demeureront fideles à cette méthode.

Il eſt donc à ſouhaiter qu'on change le ſyſtême des *Études*; qu'au lieu d'exiger des enfans avec rigueur des compoſitions difficiles & rebutantes, inacceſſibles au grand nombre, on ne leur demande que des opérations faciles, & en conſéquence rarement ſuivies des corrections & du dégoût. D'ailleurs la jeuneſſe paſſe rapidement; & ce qu'il faut ſavoir pour entrer dans le monde, eſt d'une grande étendue. C'eſt pour cette raiſon qu'il faut au plus vîte le bon & l'utile de chaque choſe, & gliſſer ſur tout le reſte; ainſi, le premier âge doit être employé par préférence à faire acquiſition des connoiſſances les plus néceſſaires. Qu'eſt-ce en effet que l'éducation, ſi ce n'eſt l'apprentiſſage de ce qu'il faut ſavoir & pratiquer dans le commerce de la vie? or peut-on remplir ce grand objet, en bornant l'inſtruction de la jeuneſſe au travail des thèmes & des vers? On fait que tout cela n'eſt dans la ſuite d'aucun uſage, & que le fruit qui reſte de tant d'années d'*Études*, ſe réduit à peine à l'intelligence du latin: je dis *à peine*, & je ne dis pas aſſez. Il n'eſt guere de latiniſte qui n'avoue de bonne foi que le talent, qu'il avoit acquis au collége pour compoſer en proſe & en vers, ne lui faiſoit point entendre courament les livres qu'il n'avoit pas encore *étudiés*. Chacun, dis-je, avoue qu'après ſes brillantes compoſitions, Horace, Virgile, Ovide, Tite-Live & Tacite, Cicéron & Tribonien, ont ſouvent mis en défaut toute ſa latinité. Il falloit donc s'atacher moins à faire des vers inutiles, qu'à bien pénétrer ces auteurs par la lecture & par la traduction; ce qui peut donner tout-à-la-fois ces deux degrés également néceſſaires & ſuffiſans, intelligence facile du latin, éloquence & compoſition françoiſe.

Pour entrer dans le détail d'une inſtruction plus utile, plus facile, & plus ſuivie, je crois qu'il faut mettre les enfans fort jeunes à l'*Abécé*: on peut commencer dès l'âge de trois ans; & pourvu qu'on leur faſſe de ce premier exercice un amuſement plutôt qu'un travail, & qu'on leur montre les lettres ſuivant les nouveles dénominations déja connues par pluſieurs ouvrages (*Voyez* Abécé, Syllabaire), ils liront enſuite courament & de bonne heure, tant en françois qu'en latin; on fera bien d'y joindre le grec & le manuſcrit. Du reſte, trois ou quatre ans ſeront bien employés à fortifier l'enfant ſur toute ſorte de lecture, & ce ſera une grande avance pour la ſuite des *Études*, où il importe de lire aiſément tout ce qui ſe préſente. C'eſt un premier fondement preſque toujours négligé; il en réſulte que les progrès enſuite ſont beaucoup plus lents & plus difficiles. Je voudrois donc mettre beaucoup de ſoin dans les premiers

temps, pour obtenir une lecture aiſée & une prononciation forte & diſtincte; car c'eſt là, ſi je ne me trompe, l'un des meilleurs fruits de l'éducation. Quoi qu'il en ſoit, ſi l'on donne aux enfans, comme livre de lecture, les rudimens latins-françois, ils ſeront aſſez au fait à ſix ans pour expliquer d'abord le catéchiſme hiſtorique, puis les colloques familiers, les hiſtoires choiſies, l'appendix du P. Jouvenci, &c.

Le maître aura ſoin, dans les premiers temps, de rendre ſon explication fort littérale; il fera ſentir la raiſon des cas & les autres varietés de Grammaire, prenant tous les jours quelques phraſes de l'auteur, pour y montrer l'application des regles. On explique de même, à proportion de l'âge & des progrès des enfans, tout ce qui eſt relatif à l'Hiſtoire & à la Géographie, les expreſſions figurées, &c. à quoi on les tend attentifs par diverſes interrogations. Ainſi, la principale occupation des *étudians* durant les premieres années, doit être d'expliquer des auteurs faciles, avec l'attention ſi bien recomandée par M. Pluche, de répéter pluſieurs fois la même leçon, tant de latin en françois que de françois en latin: après même qu'on a vu un livre d'un bout à l'autre, & non par lambeaux, comme c'eſt la coutume, il eſt bon de recomencer ſur nouveaux frais & de revoir le même auteur en entier. On ſent bien qu'il ne faut pas ſuivre pour cela l'uſage établi dans les colléges, d'expliquer dans le même jour trois ou quatre auteurs de latinité; uſage qui accommode ſans doute le libraire, & peut-être le profeſſeur, mais qui nuit véritablement au progrès des enfans, leſquels, embaraſſés & ſurchargés de livres, n'en *étudient* aucun comme il faut; outre qu'ils les perdent, les vendent, & les déchirent, & conſtituent des parens (quelquefois indigens) en frais pour en avoir d'autres.

Au ſurplus, je conſeille fort, contre l'avis de M. Pluche, d'expliquer d'abord à la lettre, & conſéquemment de faire la conſtruction, laquelle eſt, comme je crois, très-utile, pour ne pas dire indiſpenſable à l'égard des commençans. *Voyez* MÉTHODE & INVERSION.

Quant à l'exercice de la mémoire, je ne demanderois par cœur aux enfans que les prieres & le petit catéchiſme, avec les déclinaiſons & conjugaiſons latines & françoiſes: mais je leur ferois lire tous les jours, à voix haute & diſtincte, des morceaux choiſis de l'Hiſtoire, & je les accoutumerois à répéter ſur le champ ce qu'ils auroient compris & retenu; quand ils ſeroient aſſez forts, je leur ferois mettre le tout par écrit. Du reſte, je les appliquerois de bonne heure à l'écriture, vers l'âge de ſix ans au plutard; & dès qu'ils ſauroient un peu manier la plume, je leur ferois copier pluſieurs fois tout ce qu'il y a d'irrégulier dans les noms & dans les verbes, des prétérits & ſupins, des mots iſolés, &c. Enſuite à meſure qu'ils acquerroient l'expédition de l'écriture, je leur ferois écrire avec ſoin la plupart des choſes qu'on leur fait apprendre, comme les maximes choiſies, le catéchiſme, la ſyntaxe & la méthode, les vers du P. Buffier pour l'Hiſtoire & la Géographie, & enfin les plus beaux endroits des auteurs. Ainſi, j'exigerois d'eux beaucoup d'écriture nette & liſible; mais je ne leur demanderois guere de leçons, perſuadé qu'elles ſont preſqu'inutiles, & qu'elles ne laiſſent rien de bien durable dans la mémoire.

Par cette pratique habituele & continuée ſans interruption pendant toutes les *Études*, on s'aſſureroit aiſément du travail des écoliers, qui reculent preſque toujours pour apprendre par cœur, & dont on ne ſauroit empêcher ni découvrir la négligence à cet égard, à moins qu'on ne mette à cela un temps conſidérable, qu'on peut employer plus utilement. D'ailleurs, bien que l'écriture exige autant d'application que l'exercice de la mémoire, elle eſt néanmoins plus ſatisfaiſante & plus à la portée de tous les ſujets; elle eſt en même temps plus utile dans le commerce de la vie, & ſur-tout elle ſuppoſe la réſidence & l'aſſiduité: en un mot, elle fixe le corps & l'eſprit, & donne inſenſiblement le goût des livres & du cabinet; au lieu que le travail des leçons ne donne le plus ſouvent que de l'ennui.

Outre l'explication des bons auteurs & la répétition du texte latin, faite, comme on l'a dit, ſur l'explication françoiſe, on occupera nos jeunes latiniſtes à traduire de la proſe & des vers; mais au lieu de prendre, ſuivant la coutume, des morceaux détachés de l'explication journaliere, je penſe qu'il vaut mieux traduire un livre de ſuite, en pouſſant toujours l'explication qui doit aller beaucoup plus vîte. Le brouillon & la copie de l'écolier ſeront écrits poſément, avec de l'eſpace entre les lignes, pour corriger; opération importante, qui eſt autant du maître que du diſciple, & à laquelle il faut être fidele. La verſion ſera donc corrigée avec ſoin, tant pour l'orthographe que pour le françois; après quoi elle ſera miſe au net ſur un cahier propre & bien entretenu.

Ces pratiques formeront peu à peu les enfans, non ſeulement aux tours de notre langue, mais encore plus à l'écriture; acquiſition précieuſe, qui eſt propre à tous les états & à tous les âges.

Il ſeroit à ſouhaiter qu'on en fît un exercice claſſique, & qu'on y attachât des prix à la fin de l'année. J'ajouterai ſur cela, qu'au lieu de longs barbouillages qu'on exige en *penſums*, il vaudroit mieux demander chaque fois un morceau d'écriture correcte, &, s'il ſe peut, élégante.

À l'égard du grec, l'application qu'on y donne eſt le plus ſouvent infructueuſe, ſur-tout dans les colléges, où l'on exige des themes avec la poſition des accents: on pouroit employer beaucoup mieux le temps qu'on perd à tout cela; c'eſt pourquoi j'en voudrois décharger la Jeuneſſe, perſuadé qu'il ſuffit à des écoliers de lire le grec aiſément, & d'acquérir l'intelligence originale des mots françois qui en ſont dérivés. Si cependant

on étoit à portée de ſuivre le plan du P. Girau-deau, on ſe procureroit par ſa méthode une intelligence raiſonable des auteurs grecs, le tout ſans ſe fatiguer & ſans nuire aux autres *Études*.

Mais travail pour travail, il vaudroit encore mieux *étudier* quelque langue moderne, comme l'italien, l'eſpagnol, ou plutôt l'anglois, qui eſt plus utile & plus à la mode : la Grammaire angloiſe eſt courte & facile ; on ſe met au fait en peu d'heures. A la vérité la prononciation n'eſt pas aiſée, non ſeulement par la faute des Anglois, qui laiſſent leur orthographe dans une imperfection, une inconſéquence, qu'on pardoneroit à peine à un peuple ignorant, mais encore par la négligence de ceux qui ont fait leurs Grammaires & leurs Dictionaires, & qui n'ont pas indiqué, comme ils le pouvoient, la valeur actuele de leurs lettres, dans une infinité de mots où cette valeur eſt différente de l'uſage ordinaire. M. King, maître de langues à Paris, remédie aujourd'hui à ce défaut ; il montre l'anglois avec beaucoup de méthode, & il en facilite extrêmement la lecture & la prononciation.

Au reſte, un avantage que nous avons pour l'anglois, & qui nous manque pour le grec, c'eſt que la moitié des mots qui conſtituent la langue moderne, ſont pris du françois ou du latin ; preſque tous les autres ſont pris de l'allemand. De plus, nous ſommes tous les jours à portée de converſer avec des Anglois naturels, & de nous avancer par-là dans la connoiſſance de leur langue. La gazete d'Angleterre, qu'on trouve à Paris en pluſieurs endroits, eſt encore un moyen pour faciliter la même *Étude*. Comme cette feuille eſt amuſante, & qu'elle roule ſur des ſujets connus d'ailleurs ; pour peu qu'on entende une partie, on devine aiſément le reſte : & cette lecture donne peu à peu l'intelligence que l'on cherche.

La ſingularité de cette *Étude*, & la facilité du progrès, mettroient de l'émulation parmi les jeunes gens, à qui avanceroit davantage ; & bientôt les plus habiles ſerviroient de guides aux autres. Je conclus enfin que, toutes choſes égales, on apprendroit plus d'Anglois en un an que de grec en trois ans ; c'eſt pourquoi, comme nous avons plus à traiter avec l'Angleterre qu'avec la Grece, que d'ailleurs il n'y a pas moins à profiter d'un côté que de l'autre, après le françois & le latin, je conſeillerois aux jeunes gens de donner quelques momens à l'anglois.

J'ajoute que notre empreſſement pour cette langue adouciroit peut-être nos fiers rivaux, qui prendroient pour nous, en conſéquence, des ſentimens plus équitables ; ce qui peut avoir ſon utilité dans l'occaſion.

Du reſte, il eſt des exercices encore plus utiles au grand nombre, & qui doivent faire partie de l'éducation ; tels ſont le Deſſein, le Calcul & l'Écriture, la Géométrie élémentaire, la Géographie, la Muſique, &c. Il ne faut ſur cela tout au plus que deux leçons par ſemaine ; on y emploie ſouvent le temps des récréations, & l'on en fait ſur-tout la principale occupation des fêtes & des congés. Si l'on eſt fidele à cette pratique depuis l'âge de huit à neuf ans juſqu'à la fin de l'éducation, on fera marcher le Tout-à-la-fois, ſans nuire à l'*Étude* des langues ; & l'on aura le plaiſir touchant de voir bien des ſujets réuſſir à tout. C'eſt une ſatisfaction que j'ai eue moi-même aſſez ſouvent. Auſſi je ſoutiens que tous ces exercices ſont moins difficiles & moins rebutans que des themes, & qu'ils attirent aux écoliers beaucoup moins de punitions de la part des maîtres.

Depuis l'âge de douze ans juſqu'à quinze & ſeize, on ſuivra le ſyſtême d'*Études* expoſé ci-deſſus ; mais alors les enfans prépareront eux-mêmes l'explication : pour cela on leur fournira tous les ſecours, traductions, commentaires, &c. L'uſage contraire m'a toujours paru déraiſonable ; il eſt en effet bien étrange que des maîtres, qui ſe procurent toutes ſortes de facilités pour entrer dans les livres, s'obſtinent à refuſer les mêmes ſecours à de jeunes écoliers. Au ſurplus, ces enfans ſeront occupés à diverſes compoſitions françoiſes & latines : ſur quoi l'une des meilleures choſes à faire en ce genre, eſt de donner des morceaux d'auteurs à traduire en françois ; donnant enſuite tantôt la verſion même à remettre en latin, tantôt des themes d'imitation ſur des ſujets ſemblables. On poura les appliquer également à d'autres compoſitions latines, pourvu que tout ſe faſſe dans les circonſtances & avec les précautions qui conviennent. Je ne puis m'empêcher de placer ici quelques réflexions que fait ſur cela M. Pluche (*tom. VI du Spectacle de la nature.*)

„ S'il eſt, dit-il, de la derniere abſurdité d'exiger des enfans de compoſer en proſe dans une langue qu'ils ne ſavent pas, & dont aucune regle ne peut leur donner le goût ; il n'eſt pas moins abſurde d'exiger de toute une troupe, qu'elle ſe mette à méditer des heures entieres pour faire huit ou dix vers, ſans en ſentir la ſtructure ni l'agrément : il vaudroit mieux pour eux avoir écrit une petite lettre d'un ſtyle aiſé, dans leur propre langue, que de s'être fatigués pour produire à coup sûr de mauvais vers, ſoit en latin, ſoit en grec.

„ Il eſt ſenſible que pluſieurs courront les mêmes riſques dans le travail des amplifications & des pieces d'Éloquence, où il faut que l'eſprit fourniſſe tout de lui-même, le fonds & le ſtyle : peu y réuſſiſſent ; s'il s'en trouve ſix dans cent, quelle vrai-ſemblance y a-t-il à exiger des autres de l'Invention, de l'ordonance, du raiſonement, des images, des mouvemens, & de l'Éloquence ? C'eſt demander un beau chant à ceux qui n'ont ni Muſique ni goſier... Lorſqu'une heureuſe facilité de concevoir & de s'énoncer encourage le travail des jeunes gens, & inſpire plus de hardieſſe au maître, je voudrois principalement inſiſter ſur ce qui a l'air de délibération ou de raiſonement ;

j'aurois fort à cœur d'aſſujétir un beau naturel à ce goût d'analyſe, à cet eſprit méthodique & aiſé, qui eſt recherché & applaudi dans toutes les conditions, puiſqu'il n'y a aucun état où il ne faille parler ſur le champ, expoſer un projet, diſcuter des inconvéniens, & rendre compte de ce qu'on a vu, &c. „.

Quoi qu'il en ſoit, il eſt certain que des enfans bien dirigés par la nouvele méthode, auront vu dans leur cours d'*Études* quatre fois plus de latin qu'on n'en peut voir par la méthode vulgaire. En effet, l'explication devenant alors le principal exercice claſſique, on poura expédier dans chaque ſéance au moins quarante lignes d'auteur, proſe ou vers; & toujours, comme on l'a dit, en répétant de latin en françois, puis de françois en latin, l'explication faite par le maître ou par un écolier bien préparé: travail également efficace pour entendre le latin, & pour s'énoncer en cette langue; car il eſt viſible qu'après s'être exercé chaque jour pendant huit ou dix ans d'humanités à traduire du françois en latin, & cela de vive voix & par écrit, on acquerra mieux encore qu'à préſent la facilité de parler latin dans les claſſes ſupérieures, ſuppoſé qu'on ne fît pas auſſi-bien d'y parler françois. Ce travail enfin, continué depuis ſix ans juſqu'à quinze ou ſeize, donnera moyen de voir & d'entendre preſque tous les auteurs claſſiques, les plus beaux traités de Cicéron, pluſieurs de ſes oraiſons, Virgile & Horace en entier; de même que les Inſtitutes de Juſtinien, le Catéchiſme du Concile de Trente, &c.

En effet, loin de borner l'inſtruction des humaniſtes à quelques notions d'Hiſtoire & de Mythologie, inſtitution futile, qui ne donne guere de facilité pour aller plus loin, on ouvrira de bonne heure le ſanctuaire des ſciences & des arts à la Jeuneſſe: & c'eſt dans cette vue qu'on joindra aux livres de claſſe pluſieurs traités dogmatiques, dont la connoiſſance eſt néceſſaire à de jeunes littérateurs; mais de plus, on leur fera connoître, par une lecture aſſidue, les auteurs qui ont le mieux écrit en notre langue, poëtes, orateurs, hiſtoriens, artiſtes, philoſophes; ceux qui ont le mieux traité la Morale, le Droit, la Politique, &c. En même temps on entretiendra, comme on a dit, & cela dans toute la ſuite des *Études*, l'Arithmétique & la Géométrie, le Deſſein, l'Écriture, &c.

Il eſt vrai que, pour produire tant de bons effets, il ne faudroit pas que les enfans fuſſent diſtraits, comme aujourd'hui, par des fêtes & des congés perpétuels, qui interrompent à chaque inſtant les exercices & les *Études*: il ne faudroit pas non plus qu'ils fuſſent détournés par des repréſentations de théâtre; rien ne dérange plus les maîtres & les diſciples, & rien par conſéquent de plus contraire à l'avancement des écoliers, lors même qu'ils n'ont d'autre *Étude* à ſuivre que celle du latin. Ce ſeroit bien pis encore dans le ſyſtême que je propoſe.

Du reſte, on pouroit acoutumer les jeunes gens à paroître en public, mais toujours par des exercices plus faciles & qui fuſſent le produit des *Études* courantes. Il ſuffiroit pour cela de faire expliquer des auteurs latins, de faire déclamer des pieces d'Éloquence & de Poéſie françoiſe; & l'on parviendroit au même but par des démonſtrations publiques ſur la Sphere, l'Arithmétique, la Géométrie, &c.

Je ne dois pas oublier ici que le goût de moleſſe & de parure, qui gâgne à préſent tous les eſprits, eſt une nouvele raiſon pour faciliter le ſyſtême des *Études*, & pour en ôter les embaras & les épines. Ce goût dominant, enleve un temps infini aux travaux littéraires, & nuit par conſéquent aux progrès des enfans. Un uſage à déſirer dans l'éducation, ce ſeroit de les tenir fort ſimplement pour les habits; mais ſur-tout (qu'on pardone ces détails à mon expérience) de les mettre en perrnque ou en cheveux courts, & des plus courts, juſqu'à l'âge de qninze ans. Par-là on gâgneroit un temps conſidérable, & l'on éviteroit pluſieurs inconvéniens à l'avantage des enfans & de ceux qui les gouvernent: ceux-ci alors, moins détournés pour le ſuperfin, donneroient tous leurs ſoins à la culture néceſſaire dn corps & de l'eſprit; ce qui doit être le but des parens & des maîtres.

Quoi qu'il en ſoit, les dernieres années d'Humanités, employées tant à des lectures utiles & ſuivies qu'à des compoſitions choiſies & bien travaillées, formeroient une continuité de Rhétorique dans un goût nouveau; Rhétorique dont on écarteroit avec ſoin tout ce qui s'y trouve ordinairement d'inutile & d'épineux. Pour cela, on feroit compoſer le plus ſouvent dans la langue maternele; &, loin d'exercer les jeunes rhéteurs ſur des ſujets vagues, inconnus, ou indifférens, on n'en choiſiroit jamais qui ne leur fuſſent connus & proportionés. Je ne voudrois pas même donner des verſions, ſi ce n'eſt tout au plus pour les prix, ſans les expliquer en pleine claſſe; & cela, parce que la traduction françoiſe étant moins un exercice de latinité qu'un premier eſſai d'Éloqnence, déja bien capable d'arrêter les plus habiles, ſi on laiſſe des obſcurités dans le texte latin, on amortit mal-à-propos la verve & le génie de l'écolier, lequel a beſoin de toute ſa vigueur & de tout ſon feu pour traduire d'une maniere ſatisfaiſante.

Je ne demanderois donc à de jeunes rhétoriciens que des traductions plus ou moins libres, des lettres, des extraits, des récits, des Mémoires, & autres productions ſemblables, qui doivent faire toute la Rhétorique d'un écolier; productions, après tout, qui ſont plus à la portée des jeunes gens, & plus intéreſſantes pour le commun des hommes, que les diſcours boufis qu'on imagine pour faire parler Hector & Achille, Alexandre & Porus, Annibal & Scipion, Céſar & Pompée, & les autres héros de l'Hiſtoire ou de la Fable.

Au reſte, c'eſt une erreur de croire que la Rhétorique ſoit eſſentiélement & uniquement l'art de

Digitized by Google

perſuader. Il eſt vrai qne la perſuaſion eſt nn des grands effets de l'Éloquence ; mais il n'eſt pas moins vrai que la Rhétorique eſt également l'art d'inſtruire, d'expoſer, narrer, diſcuter, en un mot, l'art de traiter un ſujet quelconque d'une maniere tout-à-la-fois élégante & ſolide. N'y a-t-il point d'Éloquence dans les récits de l'Hiſtoire, dans les deſcriptions des poëtes, dans les Mémoires de nos Académies, &c ? *Voyez* ÉLOQUENCE, ÉLOCUTION.

Quoi qu'il en ſoit, l'Éloquence n'eſt point un art iſolé, indépendant, diſtingué des autres arts ; c'eſt le complément & le dernier fruit des arts & des connoiſſances acquiſes par la réflexion, par la lecture, par la fréquentation des ſavans, & ſurtout par un grand exercice de la compoſition ; mais c'eſt moins le fruit des préceptes, que celui de l'imitation & du ſentiment, de l'uſage & du goût : c'eſt pourquoi les compoſitions françoiſes, les lectures perpétueles, & les antres opérations qu'on a marquées, étant plns inſtructives, plns lumineuſes que l'*Étude* unique & vulgaire du latin, ſeront toujonrs plus agréables & plus fécondes, toujours enfin plus efficaces pour atteindre au vrai bnt de la Rhétorique.

Quant à la Philoſophie, on la regarde pour l'ordinaire comme nne ſcience indépendanre & diſtincte de toute autre ; & l'on ſe perſuade qu'elle conſiſte dans une connoiſſance raiſonée de telle & telle matiere : mais cette opinion, pour être aſſez commune, n'en eſt pas moins fauſſe. La Philoſophie n'eſt proprement que l'habitude de réfléchir & de raiſoner, on, ſi l'on veut, la facilité d'aprofondir & de traiter les arts & les ſciences.

Suivant cette idée ſimple de la vraie Philoſophie, elle peut, elle doit même ſe commencer dès les premieres leçons de Grammaire, & ſe continuer dans tout le reſte des *Études*. Ainſi, le devoir & l'habileté dn maître conſiſtent à cultiver roujours plus l'intelligence que la mémoire ; à former les diſciples à cet eſprit de diſcuſſion & d'examen qui caractériſe l'homme philoſophe ; & à leur donner, par la lecture des bons livres & par les autres exercices, des notions exactes & ſuffiſantes pour entrer d'eux-mêmes enſuite dans la carriere des ſciences & des arts. Il faut en un mot fondre de bonne heure, identifier, s'il eſt poſſible, la Philoſophie avec les Humanités.

Cependant, mal-gré cette habitude anticipée de réflexion & de raiſonement, il eſt toujours cenſé qu'il fant faire un cours de Philoſophie ; mais il ſeroit à ſouhaiter pour les écoliers & pour les maîtres, que ce cours fût imprimé. La dictée, antrefois néceſſaire, eſt devenue, depuis l'impreſſion, une opération ridicule. En effet, il ſeroit beancoup plus commode d'avoir une Philoſophie bien méditée & qu'on pût étudier à ſon aiſe dans un livre, que de ſe fatiguer à écrire de médiocres cahiers toujours pleins de fautes & de lacunes.

Nous nous ſervons avec fruit de la même Bible, de la vulgate qui eſt commnne à tous les Catholiques ; on pouroit avoir de même ſur les ſciences des traités uniformes, compoſés par des hommes capables, & qui travailleroient de concert à nous donner nn corps de doctrine auſſi parfait qn'il eſt poſſible : le tout avec l'agrément & ſous la direction des ſupérieurs. Pour lors, le temps qui ſe perd à dicter s'emploîroit utilement à expliquer & à interroger : & par ce moyen, une ſeule claſſe de deux heures & demie tous les jours, hors les dimanches & fêtes, ſuffiroit pour avancer raiſonablement : ce qui donneroit aux maîtres & aux diſciples le temps de préparer leurs leçons & de varier leurs *Études*.

Il y a plus à retrancher dans la Logique, qn'on n'y ſauroit ajouter ; il me ſemble qu'on en peut dire à peu près autant de la Métaphyſique. La Morale eſt trop négligée ; on pouroit l'étendre & l'aprofondir davantage. À l'égard de la Phyſique, il en faudroit auſſi beaucoup élaguer ; négliger ce qui n'eſt que de contention & de curioſité, pour ſe livrer aux recherches utiles & tendantes à l'économie. Elle devroit embraſſer, je ne dirai pas l'Arithmétique & les élémens de Géométrie, qui doivent venir long-temps auparavant, mais l'Anatomie, le Calendrier, la Gnomonique, &c. le tout acompagné des figures convenables pour l'intelligence des matieres.

On expoſeroit les queſtions clairement & comme hiſtoriquement, donnant pour certain ce qui eſt conſtament reconu pour tel par les meilleurs philoſophes ; le tout apuié des preuves & des réponſes aux difficultés. Tout ce qui n'auroit pas certain caractete d'évidence & de certitude, ſeroit donné ſimplement comme douteux ou comme probable. Au reſte, loin de faire ſon capital de la diſpute & de perdre le temps à réfuter les divers ſentimens des philoſophes, on ne diſputeroit jamais ſur les vérités connues, parce que ces controverſes ſont toujonrs déraiſonables & ſouvent même dangereuſes. À quoi bon ſoutenir theſe ſur l'exiſtence de Dieu, ſur ſes attributs, ſur la liberté de l'homme, la ſpiritualité de l'âme, la réalité des corps, &c ? N'avons-nous pas ſur tout cela des points fixes auxquels on doit s'en tenir comme à des vérités premieres ? Ces queſtions devroient être expoſées nétement dans un cours de Philoſophie, où l'on raſſembleroit tout ce qui s'eſt dit là-deſſus de plus ſolide, mais où elles ſeroient traitées d'une maniere poſitive, ſans qu'il y eût d'exercice réglé pour les ataqner ni pour les défendre, comme il n'en eſt point pour diſputer ſur les propoſitions de Géométrie.

Il eſt encore bien des queſtions futiles qne l'on ne devroit pas même agiter. Le premier homme a-t-il eu la Philoſophie infuſe ? La Logique eſt-elle un art ou une ſcience ? Y a-t-il des idées fauſſes ? A-t-on l'idée de l'impoſſible ? Peut-il y avoir deux infinis de même eſpece ? Enfin, l'univerſel *a parte rei*, le futur contingent, le *malum qua malum*, la diviſibilité du continu, &c. ſont

Digitized by Google

des queſtions également inutiles & qui ne méritent guere l'attention d'un bon eſprit.

Un cours bien purgé de ces chimeres ſcholaſtiques, mais fourni de toutes les notions intéreſſantes ſur l'Hiſtoire naturele, ſur la Méchanique & ſur les arts utiles, ſur les mœurs & ſur les loix, ſe trouveroit à la portée des moindres *Étudians*; & pour lors, avec le ſeul ſecours du livre & du profeſſeur, ils profiteroient de tout ce qu'il y a de bon dans la ſaine Philoſophie: le tout ſans ſe fatiguer dans la répétition machinale des argumens, & ſans faire la dépenſe ni l'étalage des theſes, qui, à le bien prendre, ſervent moins à déconvrir la vérité qu'à fomenter l'eſprit de parti, de contention, & de chicane.

Comme le but des ſoutenans eſt plutôt de faire parade de leur *Étude* & de leur facilité, que de chercher des lumieres dans une diſpute éclairée, ils ſe font un point d'honeur de ne jamais démordre de leurs aſſertions; & moins occupés des intérêts de la vérité que du ſoin de repouſſer leurs aſſaillans, ils emploient tout l'art de la ſcholaſtique & toutes les reſſources de leur génie, pour éluder les meilleures objections, & pour trouver des faux-fuyans dont ils ne manquent guere au beſoin; ce qui entretient les eſprits dans une diſpoſition vicieuſe, incompatible avec l'amour du vrai, & par conſéquent nuiſible au progrès des ſciences.

Je ne voudrois donc que peu ou point de theſes: j'aimerois mieux des examens fréquens ſur les divers traités qu'on fait apprendre; examens riétérés, par exemple, tous les trois mois, avec l'attention de répéter dans les derniers ce qu'on auroit vu dans les précédens: ce ſeroit un moyen plus efficace que les theſes, pour tenir les écoliers en haleine, & pour prévenir leur négligence. En effet, les theſes ne venant que de temps à autre, quelquefois au bout de pluſieurs années, il n'eſt pas rare qu'on s'endorme ſur ſon *Étude*, & cela parce qu'on ne voit rien qui preſſe: on ſe promet toujours de travailler dans la ſuite; mais comme on n'eſt pas preſſé & que l'on voit encore bien du temps devant ſoi, la pareſſe le plus ſouvent l'emporte; inſenſiblement le temps coule, la tâche augmente, & à la fin on ſe tire comme on peut.

Les examens fréquens dont je viens de parler ſerviroient à réveiller les jeunes gens. Ce ſeroit là comme le prélude des examens généraux & déciſifs que l'on fait ſubir aux candidats, & qui ſont toujours plus redoutables pour eux que l'épreuve des theſes. Au ſurplus, il conviendroit, pour le bien de la choſe & pour ne point déconcerter les ſujets mal-à-propos, de s'en tenir aux traités actuels dont on feroit l'objet de leurs *Études*, de les examiner ſur cela ſeul & le livre à la main, ſans chercher des difficultés éloignées non contenues dans l'ouvrage dont il s'agit. Que ces traités fuſſent bien complets & bien travaillés, comme on le ſuppoſe, ils contiendroient tout ce que l'on peut ſouhaiter ſur chaque matiere; & c'eſt pourquoi un éleve poſſédant bien ſon livre, & répondant deſſus pertinemment, devroit toujours être cenſé capable, & comme tel admis ſans difficulté.

Il regne ſur cela un abus bien digne de réforme. Un examinateur, à tort & à travers, propoſe des queſtions inutiles, des difficultés de caprice, que l'*Étudiant* n'a jamais vues & ſur leſquelles on le met aiſément en défaut. Ce qu'il y a de plus fâcheux encore & de plus affligeant, c'eſt que les hommes n'eſtimant d'ordinaire que leurs propres opinions, & traitant preſque tout le reſte d'ignorance ou d'abſurdité, l'examinateur raporta tout à ſa maniere de penſer; il en fait en quelque ſorte un premier principe & la commune meſure de la doctrine & du mérite. Malheur au répondant qui a ſucé des opinions contraires; ſouvent avec bien de l'*Étude* & du talent, il ne viendra pas à bout de contenter ſon juge. On ſait que Newton & Nicole s'étant préſentés à l'examan, furent tous les deux refusés; & cela, chacun dans un genre où il égaloit dès-lors ce qu'il y avoit de plus célebre en Europe.

Il vaut donc mieux qu'un diſciple ait ſa tâche connue & déterminée, & que rempliſſant cette tâche, il puiſſe être tranquille & ſûr du ſuccès; avantage qu'on n'a pas à préſent.

Quoi qu'il en ſoit, ceux qui dans l'éducation propoſée quiteroient leurs *Études* vers l'âge de quatorze ans, ne ſe trouveroient pas, comme aujourd'hui, dans un vide afreux de toutes les connoiſſances qui peuvent former d'utiles citoyens: ils ſeroient dès-lors au fait de l'Écriture & du Calcul, de la Géographie & de l'Hiſtoire, &c. À l'égard du latin, ils entendroient ſuffiſament les auteurs claſſiques; & les traductions perpétueles qu'ils auroient faites de vive voix & par écrit pendant bien des années, leur auroient déja donné du ſtyle & du goût pour écrire en françois. D'ailleurs, ils connoîtroient, par une fréquente lecture, nos hiſtoriens & nos poëtes; & ils auroient même, pour la plupart, une heureuſe habitude de réflexion & de raiſonement, capable de leur donner une entrée facile aux langues étrangeres & aux ſciences les plus relevées. Ainſi, quand ils n'auroient pas beaucoup d'acquis pour la compoſition latine, ils ne laiſſeroient pas d'en être au point où doivent être des enfans deſtinés à des emplois difficiles: au lieu que dans l'éducation préſente, ſi l'on ne réuſſit pas dans les themes & les vers, on ne réuſſit dans rien; & dès-là, quelque génie qu'on ait d'ailleurs, on paſſe le plus ſouvent pour un ſujet inepte, ce qui peut influer ſur le reſte de la vie.

À l'égard de ceux qui ſuivroient juſqu'au bout le nouveau plan d'éducation, il eſt viſible qu'ils ſeroient de bonne heure au point de capacité néceſſaire pour être admis enſuite parmis les gens polis & lettrés, puiſqu'à l'âge de dix ſept ou dix-huit ans, ils auroient, outre les étymologies greques, une profonde intelligence du latin & beau-

beaucoup de facilité pour la compoſition françoiſe; ils auroient de plus l'Écriture élégante, & l'Arithmétique, la Géométrie, le Deſſein, & la Philoſophie, le tout joint à un grand uſage de notre Littérature. Les gens qui brillent le plus de nos jours avoient-ils plus d'acquis à pareil âge? Combien d'illuſtres au contraire qui ſont parvenus plutard à ce néceſſaire honête & ſuffiſant, malgré l'application conſtante qu'ils ont donnée à leurs *Études*!

Quel peut donc enfin & quel doit être le but de la réforme proposée? C'eſt de rendre facile & peu coûteuſe, non ſeulement la Littérature latine & françoiſe, mais encore pluſieurs autres exercices autant ou plus utiles, & qu'il eſt preſque impoſſible de lier avec la pratique ordinaire; c'eſt d'éviter aux parens la perte affligeante de ce que leur coûte une éducation manquée; & c'eſt enfin d'épargner aux enfans les châtimens & le dégoût, qui ſont preſqu'inſéparables de l'inſtitution vulgaire.

Du reſte, je l'ai dit ci-devant & je crois pouvoir le répéter ici, l'éducation doit être l'apprentiſſage de ce qu'il faut ſavoir & pratiquer dans le commerce de la ſociété. Qu'on juge à préſent de l'éducation commune; & qu'on nous diſe ſi les enfans, au ſortir du collége, ont les notions raiſonables que doit avoir un homme inſtruit & lettré. Qu'on faſſe attention, d'autre part, que des enfans amenés, comme on l'a dit, au point d'entendre aiſément Cicéron, Virgile, & Tribonien, & de les traduire avec une ſorte de goût; au point de poſſéder, par une lecture aſſidue, les auteurs qui ont le mieux écrit en notre langue, & de manier avec facilité le Calcul, le Deſſein, l'Écriture &c; que ces enfans, dis-je, auroient alors une aptitude générale à tous les emplois, & qu'ils pouroient choiſir par conſéquent, dans les diverſes profeſſions, ce qui s'acorderoit le mieux à leurs intérêts ou à leurs penchans.

Un autre avantage important, c'eſt qu'on épargneroit, par cette voie, pluſieurs années à la Jeuneſſe; atendu que les ſujets, toutes choſes égales, ſeroient alors plus formés & plus capables à quinze & ſeize ans, qu'ils ne ſauroient l'être à vingt par l'inſtitution latine uſitée de nos jours.

Je ne puis diſſimuler mon étonement de ce que tant d'Académies que nous avons dans le royaume, au lieu d'examiner les divers projets d'éducation, & d'expoſer enſuite au Public ce qu'il y a ſur cela de plus exact & de plus vrai, laiſſent à de ſimples particuliers le ſoin d'un pareil examen, & ne prenent pas la moindre part à une queſtion littéraire qui reſſortit à leur tribunal.

Ce ſeroit ici le lieu d'entrer dans quelque détail ſur les inſtructions & les *Études* relatives aux mœurs; mais cet article, qui ſeroit long, ne convient qu'à un traité complet ſur l'éducation; & ce n'eſt pas de quoi il s'agit à préſent: nous en pourons dire quelque choſe dans la ſuite, en parlant des mœurs. Du reſte, nous avons là-deſſus un ouvrage de M. de Saint Pierre, que je crois fort ſupérieur à tout ce qui s'eſt écrit dans le même genre; il eſt intitulé, *Projet pour perfectioner l'éducation*: je ne puis mieux faire que d'y renvoyer les lecteurs. J'ajouterai ſeulement la citation ſuivante.

„ Les légiſlateurs de Lacédémone & de la Chine ont preſqu'été les ſeuls, qui n'aient pas cru devoir ſe repoſer, ſur l'ignorance des peres ou des maîtres, d'un ſoin qui leur a paru l'objet le plus important du pouvoir légiſlatif. Ils ont fixé dans leurs loix le plan d'une éducation détaillée, qui pût inſtruire à fond les particuliers ſur ce qui faiſoit ici-bas leur bonheur; & ils ont exécuté ce que, dans la théorie même, on croit encore impoſſible, la formation d'un peuple philoſophe. L'Hiſtoire ne nous permet point de douter que ces deux États n'aient été très-féconds en hommes vertueux „. (*M.* FAIGUET.)

(N.) ÉTUDIER, APPRENDRE, *Synonymes*.

Étudier, c'eſt uniquement travailler à devenir ſavant. *Apprendre*, c'eſt y travailler avec ſuccès.

On *étudie* pour *apprendre*, & l'on *apprend* à force d'*étudier*.

Les eſprits vifs *apprenent* aiſément, & ſont pareſſeux à *étudier*.

On ne peut *étudier* qu'une choſe à la fois: mais on peut en *apprendre* pluſieurs; cela dépend de la connexion qu'elles ont avec celle que l'on *étudie*.

Plus on *apprend*, plus on ſait; & quelquefois plus on *étudie*, moins on ſait.

C'eſt avoir bien *étudié* que d'avoir *appris* à douter.

Il y a certaines choſes qu'on *apprend* ſans les *étudier*; il y en a d'autres qu'on *étudie* ſans les *apprendre*.

Les plus ſavans ne ſont pas ceux qui ont le plus *étudié*, mais ceux qui ont le plus *appris*.

On voit des perſones *étudier* continuélement ſans rien *apprendre*, & d'autres tout *apprendre* ſans rien *étudier*.

Le temps de la jeuneſſe eſt le temps d'*étudier*: mais ce n'eſt que dans un âge plus avancé qu'on *apprend* véritablement; car il faut que l'eſprit ſoit formé pour digérer ce que le travail a mis dans la mémoire. (*L'Abbé* GIRARD.)

ÉTYMOLOGIE, ſ. f. *Littérature*. C'eſt l'origine d'un mot. Le mot dont vient un autre mot s'appele *primitif*, & celui qui vient du primitif s'appele *dérivé*. On donne quelquefois au primitif même le nom d'*Étymologie*; ainſi, l'on dit que *pater* eſt l'*Étymologie* de *pere*.

Les mots n'ont point avec ce qu'ils expriment un raport néceſſaire; ce n'eſt pas même en vertu d'une convention formele & fixée invariablement entre les hommes, que certains ſons réveillent dans notre eſprit certaines idées. Cette liaiſon eſt

l'effet d'une habitude formée dans l'enfance à force d'entendre répéter les mêmes ſons dans des circonſtances à peu près ſemblables : elle s'établit dans l'eſprit des peuples, ſans qu'ils y penſent ; elle peut s'éfacer par l'effet d'une autre habitude qui ſe formera auſſi ſourdement & par les mêmes moyens. Les circonſtances dont la répétition a déterminé dans l'eſprit de chaque individu le ſens d'un mot, ne ſont jamais exactement les mêmes pour deux hommes ; elles ſont encore plus différentes pour deux générations. Ainſi, à conſidérer une langue indépendament de ſes raports avec les autres langues, elle a dans elle-même un principe de variation. La prononciation s'altere en paſſant des peres aux enfans ; les acceptions des termes ſe multiplient, ſe remplacent les unes les autres ; de nouveles idées vienent accroître les richeſſes de l'eſprit humain : il faut détourner la ſignification primitive des mots par des métaphores ; la fixer à certains points de vue particuliers, par des inflexions grammaticales ; réunir pluſieurs mots anciens, pour exprimer les nouveles combinaiſons d'idées. Ces ſortes de mots n'entrent pas toujours dans l'uſage ordinaire : pour les comprendre, il eſt néceſſaire de les analyſer, de remonter des composés ou dérivés aux mots ſimples ou radicaux, & des acceptions métaphoriques au ſens primitif. Les Grecs, qui ne connoiſſoient guere que leur langue, & dont la langue, par l'abondance de ſes inflexions grammaticales & par ſa facilité à compoſer des mots, ſe prêtoit à tous les beſoins de leur génie, ſe livrerent de bonne heure à ce genre de recherches, & lui donnerent le nom d'*Étymologie*, c'eſt-à-dire, connoiſſance du vrai ſens des mots ; car ἔτυμον τῶν λέξεων ſignifie *le vrai ſens d'un mot*, d'ἔτυμος, *vrai*.

Lorſque les Latins étudierent leur langue, à l'exemple des Grecs, ils s'aperçurent bientôt qu'ils la devoient preſque toute entiere à ceux-ci. Le travail ne ſe borna plus à analyſer les mots d'une ſeule langue, à remonter du dérivé à ſa racine, on apprit à chercher les origines de ſa langue dans des langues plus anciennes, à décompoſer, non plus les mots, mais les langues : on les vit ſe ſuccéder & ſe mêler, comme les peuples qui les parlent. Les recherches s'étendirent dans un champ immenſe ; mais quoiqu'elles deviniſſent indifférentes pour la connoiſſance du vrai ſens des mots, on garda l'ancien nom d'*Étymologie*. Aujourd'hui les ſavans donnent ce nom à toutes les recherches ſur l'origine des mots ; c'eſt dans ce ſens que nous l'emploîrons dans cet article.

L'Hiſtoire nous a tranſmis quelques *Étymologies*, comme celles des noms des villes ou des lieux auxquels les fondateurs ou les navigateurs ont donné, ſoit leur propre nom, ſoit quelque autre relatif aux circonſtances de la fondation ou de la découverte. À la réſerve du petit nombre d'*Étymologies* de ce genre, qu'on peut regarder comme certaines, & dont la certitude purement teſtimoniale ne dépend pas des regles de l'art étymologique, l'origine d'un mot eſt en général un fait à deviner, un fait ignoré, auquel on ne peut ariver que par des conjectures en partant de quelques faits connus. Le mot eſt donné ; il faut chercher, dans l'immenſe variété des langues, les différens mots dont il peut tirer ſon origine. La reſſemblance du ſon, l'analogie du ſens, l'Hiſtoire des peuples qui ont ſucceſſivement occupé la même contrée ou qui y ont entretenu un grand commerce, ſont les premieres lueurs qu'on ſuit : on trouve enfin un mot aſſez ſemblable à celui dont on cherche l'*Étymologie*. Ce n'eſt encore qu'une ſuppoſition qui peut être vraie ou fauſſe : pour s'aſſurer de la vérité, on examine plus attentivement cette reſſemblance ; on ſuit les altérations graduelles qui ont conduit ſucceſſivement du primitif au dérivé ; on peſe le plus ou le moins de facilité du changement de certaines lettres en d'autres ; on diſcute les raports entre les concepts de de l'eſprit & les analogies délicates qui ont pu guider les hommes dans l'application d'un même ſon à des idées très-différentes ; on compare le mot à toutes les circonſtances de l'énigme : ſouvent il ne ſoutient pas cette épreuve, & on en cherche un autre ; quelquefois (& c'eſt la pierre de touche des *Étymologies* comme de toutes les vérités de fait) toutes les circonſtances s'acordent parfaitement avec la ſuppoſition qu'on a faite ; l'acord de chacune en particulier forme une probabilité ; cette probabilité augmente dans une progreſſion rapide, à meſure qu'il s'y joint de nouveles vrai-ſemblances ; & bientôt, par l'apui mutuel que celles-ci ſe prêtent, la ſuppoſition n'en eſt plus une & acquiert la certitude d'un fait. La force de chaque vrai-ſemblance en particulier, & leur réunion, ſont donc l'unique principe de la certitude des *Étymologies* comme de tout autre fait, & le fondement de la diſtinction entre les *Étymologies* poſſibles, probables, & certaines. Il ſuit de là que l'art étymologique eſt, comme tout art conjectural, compoſé de deux parties, l'art de former les conjectures ou les ſuppoſitions, & l'art de les vérifier ; ou, en d'autres termes, l'invention & la critique : les ſources de la premiere, les regles de la ſeconde, ſont la diviſion naturele de cet article ; car nous n'y comprendrons point les recherches qu'on peut faire ſur les cauſes primitives de l'inſtitution des mots, ſur l'origine & les progrès du langage, ſur les raports des mots avec l'organe qui les prononce & les idées qu'ils expriment. La connoiſſance philoſophique des langues eſt une ſcience très-vaſte, une mine riche de vérités nouveles & intéreſſantes. Les *Étymologies* ne ſont que des faits particuliers, ſur leſquels elle apule quelquefois des principes généraux ; ceux-ci, à la vérité, rendent à leur tour la recherche des *Étymologies* plus facile & plus ſûre : mais ſi cet article devoit renfermer tout ce qui peut fournir aux étymologiſtes des conjectures ou des moyens de les vérifier, il faudroit qu'il traitât de toutes les ſciences. Nous renvoyons donc ſur ces mati-

Digitized by Google

eres aux *articles* GRAMMAIRE, LANGUE, MÉTAPHORE, ONOMATOPÉE, &c. Nous ajouterons ſeulement, ſur l'utilité des recherches étymologiques, quelques réflexions propres à déſabuſer du mépris que quelques perſones affectent pour ce genre d'étude.

Sources des conjectures étymologiques. En matiere d'*Étymologie*, comme en toute autre matiere l'invention n'a point de regles bien déterminées. Dans les recherches où les objets ſe préſentent à nous, où il ne faut que regarder & voir, dans celles auſſi qu'on peut ſoumettre à la rigueur des démonſtrations, il eſt poſſible de preſcrire à l'eſprit une marche invariable qui le mene ſûrement à la vérité : mais toutes les fois qu'on ne s'en tient pas à obſerver ſimplement ou à déduire des conſéquences de principes connus, il faut deviner ; c'eſt-à-dire, qu'il faut, dans le champ immenſe des ſuppoſitions poſſibles, en ſaiſir une au hazard, puis une ſeconde, & pluſieurs ſucceſſivement, juſqu'à ce qu'on ait rencontré l'unique vraie. C'eſt ce qui ſeroit impoſſible, ſi la gradation qui ſe trouve dans la liaiſon de tous les êtres, & la loi de continuité généralement obſervée dans la nature, n'établiſſoient, entre certains faits & un certain ordre d'autres faits propres à leur ſervir de cauſes, une eſpece de voiſinage qui diminue beaucoup l'embaras du choix, en préſentant à l'eſprit une étendue moins vague & en le ramenant d'abord du poſſible au vrai-ſemblable ; l'analogie lui trace des routes où il marche d'un pas plus ſûr : des cauſes déja connues indiquent des cauſes ſemblables pour des effets ſemblables. Ainſi, une mémoire vaſte & remplie, autant qu'il eſt poſſible, de toutes les connoiſſances relatives à l'objet dont on s'occupe, un eſprit exercé à obſerver, dans tous les changemens qui le frapent, l'enchaînement des effets & des cauſes, & à en tirer des analogies ; ſur-tout l'habitude de ſe livrer à la méditation, ou, pour mieux dire peut-être, à cette réverie nonchalante dans laquelle l'âme ſemble renoncer au droit d'appeler ſes penſées, pour les voir en quelque ſorte paſſer toutes devant elle, & pour contempler, dans cette confuſion apparente, une foule de tableaux & d'aſſemblages inattendus produits par la fluctuation rapide des idées, que des liens auſſi imperceptibles que multipliés amenent à la ſuite les unes des autres ; voilà, non les regles de l'invention, mais les diſpoſitions néceſſaires à quiconque veut inventer, dans quelque genre que ce ſoit ; & nous n'avons plus ici qu'à en faire l'application aux recherches étymologiques, en indiquant les raports les plus frapans & les principales analogies qui peuvent ſervir de fondement à des conjectures vrai-ſemblables.

1°. Il eſt naturel de ne pas chercher d'abord loin de ſoi ce qu'on peut trouver ſous ſa main. L'examen attentif du mot même dont on cherche l'*Étymologie*, & de tout ce qu'il emprunte, ſi j'oſe ainſi parler, de l'analogie propre de ſa langue, eſt donc le premier pas à faire. Si c'eſt un dérivé, il faut le rapeler à ſa racine, en le dépouillant de cet appareil de terminaiſons & d'inflexions grammaticales qui le déguiſent ; ſi c'eſt un compoſé, il faut en ſéparer les différentes parties : ainſi, la connoiſſance profonde de la langue dont on veut éclaircir les origines, de ſa Grammaire, de ſon analogie, eſt le préliminaire le plus indiſpenſable pour cette étude.

2°. Souvent le réſultat de cette décompoſition ſe termine à des mots abſolument hors d'uſage ; il ne faut pas perdre, pour cela, l'eſpérance de les éclaircir ſans recourir à une langue étrangere : la langue même dont on s'occupe s'eſt altérée avec le temps ; l'étude des révolutions qu'elle a eſſuyées fera voir dans les monumens des ſiecles paſſés ces mêmes mots dont l'uſage s'eſt perdu, & dont on a conſervé les dérivés ; la lecture des anciennes chartes & des vieux gloſſaires en découvrira beaucoup ; les dialectes ou patois uſités dans les différentes provinces, qui n'ont pas ſubi autant de variations que les langues polies, ou qui du moins n'ont pas ſubi les mêmes, en contienent auſſi un grand nombre : c'eſt-là qu'il faut chercher.

3°. Quelquefois les changemens arivés dans la prononciation efacent dans le dérivé preſque tous les veſtiges de ſa racine. L'étude de l'ancien langage & des dialectes fournira auſſi des exemples des variations les plus communes de la prononciation ; & ces exemples autoriſeront à ſuppoſer des variations pareilles dans d'autres cas. L'orthographe, qui ſe conſerve lorſque la prononciation change, devient un témoin aſſez ſûr de l'ancien état de la langue, & indique aux étymologiſtes la filiation des mots, lorſque la prononciation la leur déguiſe.

4°. Le problême devient plus compliqué, lorſque les variations dans le ſens concourent avec les changemens de la prononciation. Toutes ſortes de tropes & de métaphores détournent la ſignification des mots ; le ſens figuré fait oublier peu à peu le ſens propre, & devient quelquefois à ſon tour le fondement d'une nouvele figure ; en ſorte qu'à la longue le mot ne conſerve plus aucun raport avec ſa premiere ſignification. Pour retrouver la trace de ces changemens entés les uns ſur les autres, il faut connoître les fondemens les plus ordinaires des tropes & des métaphores ; il faut étudier les différens points de vue ſous leſquels les hommes ont enviſagé les différens objets, les raports, les analogies entre les idées, qui rendent les figures plus naturels ou plus juſtes. En général, l'exemple du préſent eſt ce qui peut le mieux diriger nos conjectures ſur le paſſé ; les métaphores que produiſent à chaque inſtant ſous nos ieux les enfans, les gens grôſſiers, & même les gens d'eſprit, ont dû ſe préſenter à nos peres ; car le beſoin donne de l'eſprit à tout le monde : or une grande partie de ces métaphores, devenues habituelles dans nos langues, ſont l'ouvrage du beſoin où les hommes ſe ſont trouvés de faire connoître les idées intellectueles & morales, en ſe ſervant des noms des

objets ſenſibles : c'eſt par cette raiſon, & parce que la néceſſité n'eſt pas délicate, que le peu de juſteſſe des métaphores n'autoriſe pas toujours à les rejeter des conjectures étymologiques. Il y a des exemples de ces ſens détournés, très-bizarres en apparence, & qui ſont indubitables.

5°. Il n'y a aucune langue dans l'état actuel des choſes qui ne ſoit formée du mélange ou de l'altération de langues plus anciennes, dans leſquelles on doit retrouver une grande partie des racines de la langue nouvele : lorſqu'on a pouſſé auſſi loin qu'il eſt poſſible, ſans ſortir de celle-ci, la décompoſition & la filiation des mots, c'eſt à ces langues étrangeres qu'il faut recourir. Lorſqu'on ſait les principales langues des peuples voiſins, ou qui ont occupé autrefois le même pays, on n'a pas de peine à découvrir quelles ſont celles d'où dérive immédiatement une langue donnée, parce qu'il eſt impoſſible qu'il ne s'y trouve une très-grande quantité de mots communs à celle-ci, & ſi peu déguiſés que la dérivation n'en peut être conteſtée ; c'eſt ainſi qu'il n'eſt pas néceſſaire d'être verſé dans l'art étymologique, pour ſavoir que le françois & les autres langues modernes du Midi de l'Europe ſe ſont formées par la corruption du latin mêlé avec le langage des nations qui ont détruit l'Empire romain. Cette connoiſſance groſſiere, où mene la connoiſſance purement hiſtorique des invaſions ſucceſſives du pays par différens peuples, indique ſuffiſamment aux étymologiſtes dans quelles langues ils doivent chercher les origines de celles qu'ils étudient.

6°. Lorſqu'on veut tirer les mots d'une langue moderne, d'une anciene, les mots françois, par exemple, du latin, il eſt très-bon d'étudier cette langue, non ſeulement dans ſa pureté & dans les ouvrages des bons auteurs, mais encore dans les tours les plus corrompus, dans le langage du plus bas peuple & des provinces. Les perſones élevées avec ſoin, & inſtruites de la pureté du langage, s'attachent ordinairement à parler chaque langue, ſans la mêler avec d'autres : c'eſt le peuple groſſier qui a le plus contribué à la formation des nouveaux langages ; c'eſt lui qui, ne parlant que pour le beſoin de ſe faire entendre, néglige toutes les loix de l'analogie, ne ſe refuſe à l'uſage d'aucun mot, ſous prétexte qu'il eſt étranger, dès que l'habitude le lui a rendu familier ; c'eſt de lui que le nouvel habitant eſt forcé, par les néceſſités de la vie & du commerce, d'adopter un plus grand nombre de mots ; enfin, c'eſt toujours par le bas peuple que commence ce langage mitoyen qui s'établit néceſſairement entre deux nations raprochées par un commerce quelconque, parce que, de part & d'autre, perſone ne voulant ſe donner la peine d'apprendre une langue étrangere, chacun de ſon côté en adopte un peu, & cede un peu de la ſiene.

7°. Lorſque de cette langue primitive pluſieurs ſe ſont formées à la fois dans différens pays ; l'étude de ces différentes langues, de leurs dialectes, des variations qu'elles ont éprouvées ; la comparaiſon de la maniere différente dont elles ont altéré les mêmes inflexions ou les mêmes ſons de la langue mere, en ſe les rendant propres ; celle des directions oppoſées, ſi j'oſe ainſi parler, ſuivant leſquelles elles ont détourné le ſens des mêmes expreſſions ; la ſuite de cette comparaiſon, dans tout le cours de leurs progrès & dans leurs différentes époques, ſerviront beaucoup à donner des vues pour les origines de chacune d'entr'elles : ainſi, l'italien & le gaſcon, qui vienent du latin comme le françois, préſentent ſouvent le mot intermédiaire entre un mot françois & un mot latin, dont le paſſage eût paru trop bruſque & trop peu vraiſemblable, ſi on eût voulu tirer immédiatement l'un de l'autre, ſoit que le mot ne ſoit effectivement devenu françois que parce qu'il a été emprunté de l'italien ou du gaſcon, ce qui eſt très-fréquent, ſoit qu'autrefois ces trois langues aient été moins différentes qu'elles ne le ſont aujourd'hui.

8°. Quand pluſieurs langues ont été parlées dans le même pays & dans le même temps, les traductions réciproques de l'une à l'autre fourniſſent aux étymologiſtes une foule de conjectures précieuſes. Ainſi, pendant que notre langue & les autres langues modernes ſe formoient, tous les actes s'écrivoient en latin ; & dans ceux qui ont été conſervés, le mot latin nous indique très-ſouvent l'origine du mot françois, que les altérations ſucceſſives de la prononciatinn nous auroient dérobée ; c'eſt cette voie qui nous a appris que *métier* vient de *miniſterium*, *marguillier* de *matricularius*, &c. Le Dictionaire de Ménage eſt rempli de ces ſortes d'*Étymologies* ; & le Gloſſaire de Ducange en eſt une ſource inépuiſable. Ces mêmes traductions ont l'avantage de nous procurer des exemples conſtatés d'altérations très-conſidérables dans la prononciation des mots, & de différences très-ſingulieres entre le dérivé & le primitif, qui ſont ſur-tout très-fréquentes dans les noms des Saints ; & ces exemples peuvent autoriſer à former des conjectures, auxquelles, ſans eux, on n'auroit oſé ſe livrer. M. Fréret a fait uſage de ces traductions d'une langue à une autre, dans ſa diſſertation ſur le mot *dunum*, où, pour prouver que cette terminaiſon celtique ſignifie une *ville*, & non pas une *montagne*, il allegue que les Bretons du pays de Galles ont traduit ce mot dans le nom de pluſieurs villes, par le mot de *caër*, & les Saxons par le mot de *burgh*, qui ſignifient inconteſtablement *ville* : il cite en particulier la ville de *Dumbartum*, en gallois, *Caërbriton* ; & celle d'*Édimbourg*, appelée par les anciens Bretons *Dun-eden*, & par les Gallois d'aujourd'hui *Caër-eden*.

9°. Indépendament de ce que chaque langue tient de celles qui ont concouru à la premiere formation, il n'en eſt aucune qui n'acquiere journellement des mots nouveaux, qu'elle emprunte de ſes voiſins & de tous les peuples avec leſquels

Digitized by Google

elle a quelque commerce. C'eſt ſur-tout lorſqu'une nation reçoit d'une autre quelque connoiſſance ou quelque art nouveau, qu'elle en adopte en même temps les termes. Le nom de *bouſſole* nous eſt venu des Italiens, avec l'uſage de cet inſtrument. Un grand nombre de termes de l'art de la Verrerie ſont Italiens, parce que cet art nous eſt venu de Veniſe. La Minéralogie eſt pleine de mots allemands. Les Grecs ayant été les premiers inventeurs des arts & des ſciences, & le reſte de l'Europe les ayant reçus d'eux, c'eſt à cette cauſe qu'on doit raporter l'uſage général parmi toutes les nations européenes, de donner des noms grecs à preſque tous les objets ſcientifiques. Un étymologiſte doit donc encore connoître cette ſource, & diriger ſes conjectures d'après toutes ces obſervations & d'après l'Hiſtoire de chaque art en particulier.

10°. Tous les peuples de la terre ſe ſont mêlés en tant de manieres différentes, & le mélange des langues eſt une ſuite ſi néceſſaire du mélange des peuples, qu'il eſt impoſſible de limiter le champ ouvert aux conjectures des étymologiſtes. Par exemple, on voudra, du petit nombre de langues dont une langue s'eſt formée immédiatement, remonter à des langues plus anciennes; ſouvent même quelques-unes de ces langues ſe ſont totalement perdues: le celtique, dont notre langue françoiſe a pris pluſieurs racines, eſt dans ce cas; on en raſſemblera les veſtiges épars dans l'irlandois, le gallois, le bas breton, dans les anciens noms des lieux de la Gaule, &c: le ſaxon, le gothique, & les différens dialectes anciens & modernes de la langue germanique, nous rendront en partie la langue des Francs. On examinera ſoigneuſement ce qui s'eſt conſervé de la langue des premiers maîtres du pays, dans quelques cantons particuliers, comme la baſſe Bretagne, la Biſcaie, l'Épire, dont l'âpreté du ſol & la bravoure des habitans ont écarté les conquérans poſtérieurs. L'Hiſtoire indiquera les invaſions faites dans les temps les plus reculés, les colonies établies ſur les côtes par les étrangers, les différentes nations que le commerce ou la néceſſité de rechercher un aſyle a conduites ſucceſſivement dans une contrée. On ſait que le commerce des Phéniciens s'eſt étendu ſur toutes les côtes de la Méditerranée, dans un temps où les autres peuples étoient encore barbares; qu'ils y ont établi un très-grand nombre de colonies; que Carthage, une de ces colonies, a dominé ſur une partie de l'Afrique & s'eſt ſoumis preſque toute l'Eſpagne méridionale. On peut donc chercher dans le phénicien ou l'hébreu un grand nombre de mots grecs, latins, eſpagnols, &c. On poura, par la même raiſon, ſuppoſer que les Phocéens, établis à Marſeille, ont porté dans la Gaule méridionale pluſieurs mots grecs. Au défaut même de l'Hiſtoire, on peut quelquefois fonder les ſuppoſitions ſur les mélanges des peuples plus anciens que les hiſtoires même. Les courſes connues des Goths & des autres nations ſeptentrionales d'un bout de l'Europe à l'autre, celles des Gaulois & des Cimmériens dans des ſiecles plus éloignés, celles des Scythes en Aſie, donnent droit de ſoupçoner des migrations ſemblables, dont les dates trop reculées ſeront reſtées inconnues, parce qu'il n'y avoit point alors de nations policées, pour en conſerver la mémoire & par conſéquent le mélange de toutes les nations de l'Europe & de leurs langues, qui a dû en réſulter. Ce ſoupçon, tout vague qu'il eſt, peut être confirmé par des *Étymologies*, qui en ſuppoſeront la réalité, ſi d'ailleurs elles portent avec elles un caractere marqué de vrai-ſemblance; & dès-lors on ſera autoriſé à recourir encore à des ſuppoſitions ſemblables pour trouver d'autres *Étymologies*. Ἀμέλγω, *traire le lait*, compoſé de l'ἀ privatif & de la racine μελ, *lait*; *mulgeo* & *mulceo*, en latin, ſe raportent manifeſtement à la racine *milk* ou *mulk*, qui ſignifie *lait* dans toutes les langues du Nord; cependant cette racine n'exiſte ſeule ni en grec ni en latin. Le mot *ſtyern*, ſuédois, *ſtar*, anglois, ἀστὴρ, grec, *ſtella*, latin, ne ſont-ils pas évidemment la même racine, ainſi que le mot μήνη, *la lune*, d'où *menſis* en latin; & les mots *moon*, anglois, *maan*, danois, *mond*, allemand? Des *Étymologies* ſi bien vérifiées m'indiquent des raports étonans entre les langues polies des Grecs & des Romains, & les langues groſſieres des peuples du Nord. Je me prêterai donc, quoiqu'avec réſerve, aux *Étymologies*, d'ailleurs probables, qu'on fondera ſur ces mélanges anciens des nations & de leurs langages.

11°. La connoiſſance générale des langues dont on peut tirer des ſecours pour éclaircir les origines d'une langue donnée, montre plutôt aux étymologiſtes l'eſpace où ils peuvent étendre leurs conjectures, qu'elle ne peut ſervir à les diriger; il faut que ceux-ci tirent, de l'examen du mot même dont ils cherchent l'origine, des circonſtances ou des analogies ſur leſquelles ils puiſſent s'apuier. Le ſens eſt le premier guide qui ſe préſente: la connoiſſance détaillée de la choſe exprimée par le mot, & de ſes circonſtances principales, peut ouvrir des vues. Par exemple, ſi c'eſt un lieu, ſa ſituation ſur une montagne ou dans une vallée; ſi c'eſt une riviere, ſa rapidité, ſa profondeur; ſi c'eſt un inſtrument, ſon uſage ou ſa forme; ſi c'eſt une couleur, le nom des objets les plus communs, les plus viſibles, auxquels elle apartient; ſi c'eſt une qualité, une notion abſtraite, un être en un mot qui ne tombe pas ſous les ſens, il faudra étudier la maniere dont les hommes ſont parvenus à s'en former l'idée, & quels ſont les objets ſenſibles dont ils ont pu ſe ſervir pour faire naître la même idée dans l'eſprit des autres hommes par voie de comparaiſon ou autrement. La théorie philoſophique de l'origine du langage & de ſes progrès, des cauſes de l'impoſition primitive des noms, eſt la lumiere la plus ſûre qu'on puiſſe conſulter;

elle montre autant de ſources aux étymologiſtes, qu'elle établit de réſultats généraux, & qu'elle décrit de pas de l'eſprit humain dans l'invention des langues. Si l'on vouloit entrer ici dans les détails, chaque objet fourniroit des indications particulieres qui dépendent de ſa natute, de celui de nos ſens par lequel il a été conno, de la maniere dont il a frapé les hommes, & de ſes raports avec les autres objets, ſoit réels, ſoit imaginaires. Il eſt donc inutile de s'appeſantir ſur une matiere qu'on pouroit à peine éfleurer; les détails & l'application des principes les plus généraux ne peuvent être le fruit que d'un examen attentif de chaque objet en particulier. L'exemple des *Étymologies* déja connues, & l'analogie qui en réſulte, ſont le ſecours le plus général dont on puiſſe s'aider dans cette ſorte de conjectures, comme dans toutes les autres, & nous en avons déja parlé. Ce ſera encore une choſe très-utile de ſe ſuppoſer ſoi-même à la place de ceux qui ont eu à donner des noms aux objets; pourvu qu'on ſe mette bien à leur place, & qu'on oublie de bonne foi tout ce qu'ils ne devoient pas ſavoir; on connoîtra par ſoi-même, avec la difficulté, toutes les reſſources & les adreſſes du beſoin: pour la vaincre, l'on formera des conjectures vrai-ſemblables ſur les idées qu'ont voulu exprimer les premiers nomenclateurs, & l'on cherchera dans les langues anciennes les mots qui répondent à ces idées.

12°. Je ne ſais ſi, en matiere de conjectures étymologiques, les analogies fondées ſur la ſignification des mots ſont préférables à celles qui ne ſont tirées que du ſon même. Le ſon paroît apartenir directement à la ſubſtance même du mot; mais la vérité eſt que l'un ſans l'autre n'eſt rien, & qu'ainſi, l'un & l'autre raports doivent être perpétuélement combinés dans toutes nos recherches. Quoi qu'il en ſoit, non ſeulement la reſſemblance des ſons, mais encore des raports plus ou moins éloignés, ſervent à guider les étymologiſtes du dérivé à ſon primitif. Dans ce genre, rien peut-être ne peut borner les inductions, & tout peut leur ſervir de fondement, depuis la reſſemblance totale, qui, lorſqu'elle concourt avec le ſens, établit l'identité des racines, juſqu'aux reſſemblances les plus légeres; on peut ajoutet, juſqu'au caractere particolier de certaines différences. Les ſons ſe diſtingnent en *voyeles* & en *conſones*, & les voyeles ſont *brevrs* & *longurt*. La reſſemblance dans les ſons ſuffit pour ſuppoſer des *Étymologirs*, ſans aucun égard à la quantité, qui varie ſouvent dans la même langue d'une génération à l'autre, ou d'une ville voiſine: il ſeroit ſuperflu d'en citer des exemples. Lors même que les ſons ne ſont pas entiérement les mêmes, ſi les conſones ſe reſſemblent, on n'aura pas beaucoup d'égard à la différence des voyeles; effectivement l'expérience nous prouve qu'elles ſont beaucoop plus ſujetes à varier qoe les conſones: ainſi, les Anglois, en écrivant *gráce* comme nous, prononcent *grèce*. Les Grecs modernes prononcent *ita* & *ipſilon*, ce que les anciens prononçoient *èta* & *upſilon*; ce que les Latins prononçoient *ou*, nous le prononçons *u*. On ne s'arrête pas même lorſqu'il y a quelque différence entre les conſones, pourvu qu'il reſte entr'elles quelque analogie, & que les conſones correſpondantes dans le dérivé & dans le primitif, ſe forment par des mouvemens ſemblables des organes; en ſorte que la prononciation, en devenant plus forte ou plus foible, puiſſe changer aiſément l'une & l'autre. D'après les obſervations faites ſur les changemens habituels de certaines conſones en d'autres, les grammairiens les ont rangées par claſſes relatives aux différens organes qui ſervent à les former: ainſi, le *p*, le *b*, & l'*m* ſont rangés dans la claſſe des lettres labiales, patce qu'on les prononce avec les levres. (*Voyez au mot* LETTRAS, qoelques conſidérations ſur le tapott des lettres avec les organes.) Toutes les fois donc que le changement ne ſe fait que d'une conſone à une autre conſone, l'altération du dérivé n'eſt point encore aſſez grande pour faire méconnoître le primitif. On étend même ce principe plus loin: car il ſuffit que le changement d'une conſone en une autre ſoit prouvé par un grand nombre d'exemples, pour qu'on ſe permette de le ſuppoſer; & véritablement on a toujours droit d'établir une ſuppoſition dont les faits prouvent la poſſibilité.

13°. En même temps que la facilité qu'ont les lettres à ſe transformer les unes dans les autres, donne aux étymologiſtes une liberté illimitée de conjecturer, ſans égard à la quantité proſodique des ſyllabes, au ſon des voyeles, & preſque ſans égatd aux conſones même; il eſt cependant vrai que toutes ces choſes, ſans en excepter la qnantité, ſervent qoelqueſois à indiquer des conjectures heureuſes. Une ſyllabe longue (je prends exprès pour exemple la quantité, parce qne qui prouve le plus prouve le moins); une ſyllabe longue autoriſe ſouvent à ſuppoſer la contraction de deux voyeles, & même le retranchement d'une conſone intermédiaire. Je cherche l'*Étymologie* de *pinus*; & comme la premiere ſyllabe de *pinus* eſt longue, je ſuis porté à penſer qu'elle eſt formée des deux premieres du mot *picinus*, dérivé de *pix*; & qui ſeroit effectivement le nom du Pin, ſi on avoit voulu le définir par la ptincipale de ſes prodnctions. Je ſais que l'*x*, le *c*, le *g*, toutes les lettres gutturales, ſe retranchent ſouvent en latin lorſqu'elles ſont placées entre deux voyeles; & qu'alors les deux ſyllabes ſe confondent en une ſeule, qui teſte longue: *maxilla*, *axilla*, *vexillum*, *texela*, *male*, *ala*, *velum*, *tela*.

14°. Ce n'eſt pas que ces ſyllabes contractées & réduites à one ſeule ſyllabe longue, ne puiſſent, en paſſant dans une autre langue ou même par le ſeul laps de temps, devenir breves: auſſi ces ſortes d'inductions ſur la quantité des ſyllabes, ſur l'identité des voyeles, ſur l'analogie des con-

ſones, ne peuvent guere être d'uſage que lorſqu'il s'agit d'une dérivation immédiate. Lorſque les degrés de filiation ſe multiplient, les degrés d'altération ſe multiplient auſſi à un tel point, que le mot n'eſt ſouvent plus reconoiſſable. En vain prétendroit-on exclure les transformations de lettres en d'autres lettres très-éloignées. Il n'y a qu'à ſuppoſer un plus grand nombre d'altérations intermédiaires, & deux lettres qui ne pouvoient ſe ſubſtituer immédiatement l'une à l'autre ſe raprocheront par le moyen d'une troiſieme. Qu'y a-t-il de plus éloigné qu'un *b* & une *ſ*? cependant le *b* a ſouvent pris la place de l'*ſ* conſone ou du digamma éolique. Le digamma éolique, dans un très-grand nombre de mots adoptés par les Latins, a été ſubſtitué à l'eſprit rude des Grecs, qui n'eſt autre choſe que notre *h*, & quelquefois même à l'eſprit doux; témoin ἑσπερ, *veſper*, ἑρ, *ver*, &c. De ſon côté l'*ſ* a été ſubſtituée, dans beaucoup d'autres mots latins, à l'eſprit rude des Grecs; ὑπὲρ, *ſuper*, ἕξ, *ſex*, ὗς, *ſus*, &c. La même aſpiration a donc pu ſe changer indifféremment en *b* & en *ſ*. Qu'on jete les yeux ſur le *Vocabulaire hagiologique* de l'abbé Chatelain, imprimé à la tête du *Dictionaire* de Ménage, & l'on ſe convaincra, par les prodigieux changemens qu'ont ſubis les noms des Saints depuis un petit nombre de ſiecles, qu'il n'y a aucune *Étymologie*, quelque bizâre qu'elle paroiſſe, qu'on ne puiſſe juſtifier par des exemples avérés; & que par cette voie on peut, au moyen des variations intermédiaires multipliées à volonté, démontrer la poſſibilité d'un changement d'un ſon quelconque en tout autre ſon donné. En effet, il y a peu de dérivations auſſi étonantes au premier coup d'œil, que celle de *jour* tirée de *dies*; & il y en a peu d'auſſi certaines. Qu'on réfléchiſſe de plus que la variété des métaphores entées les unes ſur les autres, a produit des bizâreries peut-être plus grandes, & propres à juſtifier par conſéquent des *Étymologies* auſſi éloignées par raport au ſens, que les autres le ſont par raport au ſon. Il faut donc avouer que tout a pu ſe changer en tout, & qu'on n'a droit de regarder aucune ſuppoſition étymologique comme abſolument impoſſible. Mais que faut-il conclure de là? qu'on peut ſe livrer avec tant de ſavans hommes à l'arbitraire des conjectures, & bâtir ſur des fondemens auſſi ruineux de vaſtes ſyſtêmes d'érudition? ou bien qu'on doit regarder l'étude des *Étymologies* comme un jeu puéril, bon ſeulement pour amuſer des enfans? Il faut prendre un juſte milieu. Il eſt bien vrai qu'à meſure qu'on ſuit l'origine des mots, en remontant de degré en degré, les altérations ſe multiplient, ſoit dans la prononciation ſoit dans les ſons, parce que, excepté les ſeules inflexions grammaticales, chaque paſſage eſt une altération dans l'un & dans l'autre; par conſéquent la liberté de conjecturer s'étend en même raiſon. Mais cette liberté, qu'eſt-elle ſinon l'effet d'une incertitude qui augmente toujours? Cela peut-il empêcher qu'on ne puiſſe diſcuter de plus près les dérivations les plus immédiates, & même quelques autres *Étymologies* qui compenſent, par l'accumulation d'un plus grand nombre de probabilités, la diſtance plus grande entre le primitif & le dérivé, & le peu de reſſemblance entre l'un & l'autre, ſoit dans le ſens ſoit dans la prononciation? Il faut donc, non pas renoncer à rien ſavoir dans ce genre, mais ſeulement ſe réſoudre à beaucoup ignorer. Il faut, puiſqu'il y a des *Étymologies* certaines, d'autres ſimplement probables, & quelques-unes évidemment fauſſes, étudier les caracteres qui diſtinguent les unes des autres, pour apprendre, ſinon à ne ſe tromper jamais, du moins à ſe tromper rarement. Dans cette vue nous allons propoſer quelques regles de Critique, d'après leſquelles on poura vérifier ſes propres conjectures & celles des autres. Cette vérification eſt la ſeconde partie & le complément de l'art étymologique.

Principes de Critique pour apprécier la certitude des Étymologies. La marche de la Critique eſt l'inverſe, à quelques égards, de celle de l'invention: toute occupée de créer, de multiplier les ſyſtêmes & les hypotheſes, celle-ci abandone l'eſprit à tout ſon eſſor, & lui ouvre la ſphere immenſe des poſſibles: celle-là au contraire ne paroît s'étudier qu'à détruire, à écarter ſucceſſivement la plus grande partie des ſuppoſitions & des poſſibilités; à rétrécir la carriere, à fermer preſque toutes les routes, & à les réduire, autant qu'il ſe peut, au point unique de la certitude & de la vérité. Ce n'eſt pas à dire pour cela qu'il faille ſéparer dans le cours de nos recherches ces deux opérations, comme nous les avons ſéparées ici pour ranger nos idées ſous un ordre plus facile: mal-gré leur oppoſition apparente, elles doivent toujours marcher enſemble dans l'exercice de la méditation; & bien loin que la Critique, en modérant ſans ceſſe l'eſſor de l'eſprit, diminue ſa fécondité, elle l'empêche au contraire d'uſer ſes forces, & de perdre un temps utile à pourſuivre des chimeres; elle raproche continuélement les ſuppoſitions des faits; elle analyſe les exemples, pour réduire les poſſibilités & les analogies trop générales qu'on en tire, à des inductions particulieres & bornées à certaines circonſtances; elle balance les probabilités & les raports éloignés, par des probabilités plus grandes & des raports plus prochains. Quand elle ne peut les oppoſer les uns aux autres, elle les apprécie; où la raiſon de nier lui manque, elle établit la raiſon de douter. Enfin, elle ſe rend très-difficile ſur les caracteres du vrai, au riſque de le rejeter quelquefois, pour ne pas riſquer d'admettre le faux avec lui. Le fondement de toute la Critique eſt un principe bien ſimple, que toute vérité s'acorde avec tout ce qui eſt vrai; & que réciproquement ce qui s'acorde avec toutes les vérités, eſt vrai: de là il ſuit qu'une hypotheſe, imaginée pour expliquer un effet, en eſt la véritable cauſe,

Digitized by Google

toutes les fois qu'elle explique toutes les circonſtances de l'effet, dans quelque détail qu'on analyſe ces circonſtances & qu'on dévelope les corollaires de l'hypotheſe. On ſent aiſément que l'eſprit humain ne pouvant connoître qu'une très-petite partie de la chaîne qui lie tous les êtres, ne voyant de chaque effet qu'un petit nombre de circonſtances frapantes, & ne pouvant ſuivre une hypotheſe que dans ſes conſéquences les moins éloignées, le principe ne peut jamais recevoir cette application complete & univerſele, qui nous donneroit une certitude du même genre que celle des Mathématiques. Le hazard a pu tellement combiner un certain nombre de circonſtances d'un effet, qu'elles correſpondent parfaitement avec la ſuppoſition d'une cauſe qui ne ſera pourtant pas la vraie. Ainſi, l'acord d'un certain nombre de circonſtances produit une probabilité toujours contre-balancée par la poſſibilité du contraire dans un certain raport; & l'objet de la Critique eſt de fixer ce raport. Il eſt vrai que l'augmentation du nombre des circonſtances augmente la probabilité de la cauſe ſuppoſée, & diminue la probabilité du hazard contraire, dans une progreſſion tellement rapide, qu'il ne faut pas beaucoup de termes pour mettre l'eſprit dans un repos auſſi parfait que le ponroit faire la certitude mathématique elle-même. Cela poſé, voyons ce que fait le Critique ſur une conjecture ou ſur une hypothese donnée. D'abord il la compare avec le fait conſidéré, autant qu'il eſt poſſible, dans toutes ſes circonſtances & dans ſes raports avec d'autres faits. S'il ſe trouve une ſeule circonſtance incompatible avec l'hypotheſe, comme il arive le plus ſouvent, l'examen eſt fini: ſi au contraire la ſuppoſition répond à toutes les circonſtances, il faut peſer celles-ci en particulier, diſcuter le plus ou le moins de facilité avec laquelle chacune ſe prêteroit à la ſuppoſition d'autres cauſes; eſtimer chacune des vrai-ſemblances qui en réſultent & les compter, pour en former la probabilité totale. La recherche des *Étymologies* a, comme toutes les autres, ſes regles de Critique particulieres, relatives à l'objet dont elle s'occupe & fondées ſur la nature. Plus on étudie chaque matiere, plus on voit que certaines claſſes d'effets ſe prêtent plus ou moins à certaines claſſes de cauſes; il s'établit des obſervations générales, d'après leſquelles on exclut tout-d'un-coup certaines ſuppoſitions, & l'on donne plus ou moins de valeur à certaines probabilités. Ces obſervations & ces regles peuvent ſans doute ſe multiplier à l'infini; il y en auroit même de particulieres à chaque langue & à chaque ordre de mots: il ſeroit impoſſible de les renfermer toutes dans cet article, & nous nous contenterons de quelques principes d'une application générale qui pouront mettre ſur la voie; le bon ſens, la connoiſſance de l'Hiſtoire & des langues, indiqueront aſſez les différentes regles relatives à chaque langue en particulier.

1°. Il faut rejeter toute *Étymologie*, qu'on ne rend vrai-ſemblable qu'à force de ſuppoſitions multipliées. Toute ſuppoſition enferme un degré d'incertitude, un riſque quelconque; & la multiplicité de ces riſques détruit toute aſſurance raiſonable. Si donc on propoſe une *Étymologie* dans laquelle le primitif ſoit tellement éloigné du dérivé, ſoit pour le ſens ſoit pour le ſon, qu'il faille ſuppoſer entre l'un & l'autre pluſieurs changemens intermédiaires, la vérification la plus ſûre qu'on en puiſſe faire ſera l'examen de chacun de ces changemens. L'*Étymologie* eſt bonne, ſi la chaîne de ces altérations eſt une ſuite de faits connus directement, ou prouvés par des inductions vrai-ſemblables; elle eſt mauvaiſe, ſi l'intervalle n'eſt rempli que par un tiſſu de ſuppoſitions gratuites. Ainſi, quoique *jour* ſoit auſſi éloigné de *dies* dans la prononciation, qu'*alfana* l'eſt d'*equus*; l'une de ces *Étymologies* eſt ridicule, & l'autre eſt certaine. Quelle en eſt la différence? Il n'y a entre *jour* & *dies* que l'italien *giorno* qui ſe prononce *djiorno*, & le latin *diurnus*, tous mots connus & uſités; au lieu que *fanacus*, *anaqus*, *aquus* pour dire *cheval*, n'ont jamais exiſté que dans l'imagination de Ménage. Cet auteur eſt un exemple frapant des abſurdités, dans leſquelles on tombe en adoptant ſans choix ce que ſuggere la malheureuſe facilité de ſuppoſer tout ce qui eſt poſſible: car il eſt très-vrai qu'il ne fait aucune ſuppoſition dont la poſſibilité ne ſoit juſtifiée par des exemples. Mais nous avons prouvé qu'en multipliant à volonté les altérations intermédiaires, ſoit dans le ſon ſoit dans la ſignification, il eſt aiſé de dériver un mot quelconque de tout autre mot donné: c'eſt le moyen d'expliquer tout, & dès-lors de ne rien expliquer; c'eſt le moyen auſſi de juſtifier tous les mépris de l'ignorance.

2°. Il y a des ſuppoſitions qu'il faut rejeter, parce qu'elles n'expliquent rien; il y en a d'autres qu'on doit rejeter, parce qu'elles expliquent trop. Une *Étymologie* tirée d'une langue étrangere n'eſt pas admiſſible, ſi elle rend raiſon d'une terminaiſon propre à la langue du mot qu'on veut éclaircir; toutes les vrai-ſemblances dont on voudroit l'apuier ne prouveroient rien, parce qu'elles prouveroient trop: ainſi, avant de chercher l'origine d'un mot dans une langue étrangere, il faut l'avoir décompoſé, l'avoir dépouillé de toutes ſes inflexions grammaticales & réduit à ſes élémens les plus ſimples. Rien n'eſt plus ingénieux que la conjecture de Bochart ſur le nom d'*inſula britannica*, qu'il dérive de l'hébreu *baratanae*, pays de l'étain, & qu'il ſuppoſe avoir été donné à cette île par les marchands phéniciens ou carthaginois, qui alloient y chercher ce métal. Notre regle détruit cette *Étymologie*: *britannicus* eſt un adjectif dérivé, où la grammaire latine ne connoît de radical que le mot *britan*. Il en eſt de même de la terminaiſon celtique *magum*, que Bochart fait encore venir de l'hébreu *mohun*, ſans conſidérer que la terminaiſon *um* ou *us* (car *magus* eſt auſſi commun que *magum*) eſt évidemment une addition faite par

par les Latins, pour décliner la racine celtique *mag*. La plupart des étymologiſtes hébraïſans ont été plus ſujets que les autres à cette faute; & il faut avouer qu'elle eſt ſouvent difficile à éviter, ſur-tout lorſqu'il s'agit de ces langues dont l'analogie eſt fort compliquée & riche en inflexions grammaticales. Tel eſt le grec, où les augments & les terminaiſons déguiſent quelquefois entiérement la racine. Qui reconoîtroit, par exemple, dans le mot ἡμμένος le verbe ἅπτω, dont il eſt cependant le participe très-régulier? S'il y avoit un mot hébreu *hemmen*, qui ſignifiât comme ἡμμένος, *arangé* ou *joint*, il faudroit rejeter cette origine pour s'en tenir à la dérivation grammaticale. J'ai apuié ſur cette eſpece d'écueil, pour faire ſentir ce qu'on doit penſer de ceux qui écrivent des volumes d'*Étymologies*, & qui ne connoiſſent les langues que par un coup d'œil rapide jeté ſur quelques dictionaires.

3°. Une *Étymologie* probable exclut celles qui ne ſont que poſſibles. Par cette raiſon, c'eſt une regle de Critique preſque ſans exception, que toute *Étymologie* étrangere doit être écartée, lorſque la décompoſition du mot dans ſa propre langue répond exactement à l'idée qu'il exprime: ainſi, celui qui, guidé par l'analogie de *parabole*, *paralogiſme* &c, chercheroit dans la prépoſition greque παρά l'origine de *paraſol* & *parapluie*, ſe rendroit ridicule.

4°. Cette *Étymologie* devroit être encore rebutée par une autre regle preſque toujours ſûre, quoiqu'elle ne ſoit pas entiérement générale: c'eſt qu'un mot n'eſt jamais compoſé de deux langues différentes, à moins que le mot étranger ne ſoit naturaliſé par un long uſage avant la compoſition, en ſorte que ce mot n'ait beſoin que d'être prononcé pour être entendu: ceux même qui compoſent arbitrairement des mots ſcientifiques, s'aſſujétiſſent à cette regle, guidés par la ſeule analogie, ſi ce n'eſt lorſqu'ils joignent à beaucoup de pédanterie beaucoup d'ignorance; ce qui arive quelquefois: c'eſt pour cela que notre regle a quelques exceptions.

5°. Ce ſera une très-bonne loi à s'impoſer, ſi l'on veut s'épargner bien des conjectures frivoles, de ne s'arrêter qu'à des ſuppoſitions apuiées ſur un certain nombre d'inductions, qui leur donnent déja un commencement de probabilité, & les tirent de la claſſe trop étendue des ſimples poſſibles: ainſi, quoiqu'il ſoit vrai en général que tous les peuples & toutes les langues ſe ſont mêlés en mille manieres, & dans des temps inconnus, on ne doit pas ſe prêter volontiers à faire venir de l'hébreu ou de l'arabe le nom d'un village des environs de Paris. La diſtance des temps & des lieux eſt toujours une raiſon de douter; & il eſt ſage de ne franchir cet intervalle, qu'en s'aidant de quelques connoiſſances poſitives & hiſtoriques des anciens migrations des peuples, de leurs conquêtes, du commerce qu'ils ont entretenu les uns chez les autres; & au défaut de ces connoiſſances, il faut au moins s'apuier ſur des *Étymologies* déja connues, aſſez certaines, & en aſſez grand nombre pour établir un mélange des deux langues. D'après ces principes, il n'y a aucune difficulté à remonter du françois au latin, du tudeſque au celtique, du latin au grec. J'admétrai plus aiſément une *Étymologie* orientale d'un mot eſpagnol que d'un mot françois; parce que je ſais que les Phéniciens, & ſur-tout les Carthaginois, ont eu beaucoup d'établiſſemens en Eſpagne; qu'après la priſe de Jéruſalem, ſous Veſpaſien, un grand nombre de Juifs furent tranſportés en Luſitanie, & que depuis toute cette contrée a été poſſédée par les Arabes.

6°. On puiſera, dans cette connoiſſance détaillée des migrations des peuples, d'excellentes regles de Critique pour juger des *Étymologies* tirées de leurs langues, & apprécier leur vrai-ſemblance: les unes ſeront fondées ſur le local des établiſſemens du peuple ancien; par exemple, les *Étymologies* phéniciennes des noms de lieux ſeront plus recevables, s'il s'agit d'une côte ou d'une ville maritime, que ſi cette ville étoit ſituée dans l'intérieur des terres: une *Étymologie* arabe conviendra dans les plaines & dans les parties méridionales de l'Eſpagne; on préférera, pour des lieux voiſins des Pyrénées, des *Étymologies* latines ou baſques.

7°. La date du mélange des deux peuples, & du temps où les langues anciennes ont été remplacées par de nouveles, ne ſera pas moins utile; on ne tirera point, d'une racine celtique, le nom d'une ville bâtie, ou d'un art inventé ſous les rois francs.

8°. On poura encore comparer cette date à la quantité d'altérations que le primitif aura dû ſoufrir pour produire le dérivé; car les mots, toutes choſes d'ailleurs égales, ont reçu d'autant plus d'altérations qu'ils ont été tranſmis par un plus grand nombre de générations, & ſur-tout que les langues ont eſſuyé plus de révolutions dans cet intervalle. Un mot oriental qui aura paſſé dans l'eſpagnol par l'arabe, ſera bien moins éloigné de ſa racine que celui qui ſera venu des anciens Carthaginois.

9°. La nature de la migration, la forme, la proportion, & la durée du mélange qui en a réſulté, peuvent auſſi rendre probables ou improbables pluſieurs conjectures: une conquête aura apporté bien plus de mots dans un pays, lorſqu'elle aura été acompagnée de tranſplantation d'habitans; une poſſeſſion durable, plus qu'une conquête paſſagere; plus lorſque le conquérant a donné ſes loix aux vaincus, que lorſqu'il les a laiſſés vivre ſelon leurs uſages; une conquête en général, plus qu'un ſimple commerce. C'eſt en partie à ces cauſes combinées avec les révolutions poſtérieures, qu'il faut attribuer les différentes proportions dans le mélange du latin avec les langues qu'on parle dans les différentes contrées ſoumiſes autrefois aux Romains; proportions d'après leſquelles les *Étymologies* tirées de cette langue auront, tout le reſte égal, plus ou moins de probabilité: dans le mélange, certaines claſſes d'objets garderont les noms que leur donne le conquérant; d'autres, celui de

la langue des vaincus : & tout cela dépendra de la forme du gouvernement, de la diſtribution de l'antorité, & de la dépendance entre les deux peuples; des idées qui doivent être plus ou moins familieres aux uns ou aux autres, ſuivant leur état & les mœurs que leur donne cet état.

10o. Lorſqu'il n'y a eu entre deux peuples qu'une ſimple liaiſon ſans qu'ils ſe ſoient mélangés, les mots qui paſſent d'une langue dans l'autre ſont le plus ordinairement relatifs à l'objet de cette liaiſon. La Religion Chrétiene a étendu la connoiſſance du latin dans toutes les parties de l'Europe, où les armes des Romains n'avoient pu pénétrer. Un peuple adopte plus volontiers un mot nouveau avec une idée nouvele, qu'il n'abandone les noms des objets anciens auxquels il eſt acoutumé. Une *Étymologie* latine d'un mot polonois ou irlandois, recevra donc un nouveau degré de probabilité, ſi ce mot eſt relatif au culte, aux myſteres, & aux autres objets de la religion. Par la même raiſon, s'il y a quelques mots auxquels on doive ſe permettre d'aſſigner une origine phéniciene on hébraïque, ce ſont les noms de certains objets relatifs aux premiers arts & au commerce ; il n'eſt pas étonant que ces peuples, qui les premiers ont commercé ſur toutes les côtes de la Méditerranée, & qui ont fondé un grand nombre de colonies dans toutes les îles de la Grece, y aient porté les noms des choſes ignorées des peuples ſauvages chez leſquels ils trafiquoient, & ſur-tout les termes de commerce. Il y aura même quelques-uns de ces mots que le commerce aura fait paſſer des Grecs à tous les Européens, & de ceux-ci à toutes les autres nations. Tel eſt le mot de *ſac*, qui ſignifie proprement en hébreu *une étoſe gróſſiere*, propre à embaler des marchandiſes : de tous les mots qui ne dérivent pas immédiatement de la nature, c'eſt peut-être le plus univerſélement répandu dans toutes les langues. Notre mot d'*arrhes*, *arrhabon*, eſt encore purement hébreu, & nous eſt venu par la même voie. Les termes de commerce parmi nous ſont portugais, hollandois, anglois, &c. ſuivant la date de chaque branche de commerce, & le lieu de ſon origine.

11°. On peut, en généraliſant cette derniere obſervation, établir un nouveau moyen d'eſtimer la vrai-ſemblance des ſuppoſitions étymologiques, fondée ſur le mélange des nations & de leurs langages ; c'eſt d'examiner quelle étoit au temps du mélange la proportion des idées des deux peuples, les objets qui leur étoient familiers, leur maniere de vivre, leurs arts, & le degré de connoiſſance auquel ils étoient parvenus. Dans les progrès généraux de l'eſprit humain, toutes les nations partent du même point, marchent au même but, ſuivent à peu près la même route, mais d'un pas très-inégal. Les langues, dans tous les temps, ſont à peu près la meſure des idées actueles du peuple qui les parle ; & ſans entrer dans un grand détail, il eſt aiſé de ſentir qu'on n'invente des noms qu'à meſure qu'on a des idées à exprimer. Lorſque des peuples inégalement avancés dans leurs progrès ſe mêlent, cette inégalité influe à pluſieurs titres ſur la langue nouvele qui ſe forme du mélange. La langue du peuple policé, plus riche, fournit au mélange dans une plus grande proportion, & le teint, pour ainſi dire, plus fortement de ſa couleur ; elle peut ſeule donner les noms de toutes les idées qui manquoient au peuple ſauvage. Enfin, l'avantage que les lumieres de l'eſprit donnent au peuple policé, le dédain qu'elles lui inſpirent pour tout ce qu'il pouroit emprunter des barbares, le goût de l'imitation que l'admiration fait naître dans ceux-ci, changent encore la proportion du mélange en faveur de la langue policée, & contre-balancent ſouvent toutes les autres circonſtances favorables à la langue barbare, celle même de la diſproportion du nombre entre les anciens & les nouveaux habitans. S'il n'y a qu'un des deux peuples qui ſache écrire, cela ſeul donne à ſa langue le plus prodigieux avantage, parce que rien ne fixe plus les impreſſions dans la mémoire que l'écriture. Pour appliquer cette conſidération générale, il faut la détailler, il faut comparer les nations aux nations ſous les différens points de vue que nous offre leur hiſtoire, apprécier les nuances de la politeſſe & de la barbarie. La barbarie des Gaulois n'étoit pas la même que celle des Germains, & celle-ci n'étoit pas la barbarie des ſauvages d'Amérique ; la politeſſe des anciens Tyriens, des Grecs, des Européens modernes forment une gradation auſſi ſenſible ; les Mexiquains barbares, en comparaiſon des Eſpagnols (je ne parle que par raport aux lumieres de l'eſprit), étoient policés par raport aux Caraïbes. Or l'inégalité d'influence des deux peuples dans le mélange des langues n'eſt pas toujours relative à l'inégalité réelle des progrès, au nombre des pas de l'eſprit humain, & à la durée des ſiecles interpoſés entre un progrès & un autre progrès : parce que l'utilité des découvertes, & ſur-tout leur effet imprévu ſur les mœurs, les idées, la maniere de vivre, la conſtitution des nations, & la balance de leurs forces, n'eſt en rien proportionée à la difficulté de ces découvertes, à la profondeur qu'il faut percer pour ariver à la mine, & au temps néceſſaire pour y parvenir : qu'on en juge par la poudre & l'Imprimerie. Il faut donc ſuivre la comparaiſon des nations dans un détail plus grand encore, y faire entrer la connoiſſance de leurs arts reſpectifs, des progrès de leur Éloquence ; de leur Philoſophie, &c ; voir quelle ſorte d'idée elles ont pu ſe préter les unes aux autres, diriger & apprécier ſes conjectures d'après toutes ces connoiſſances, & en former autant de regles de Critique particulieres.

12°. On veut quelquefois donner à un mot d'une langue moderne, comme le françois, une origine tirée d'une langue anciene, comme le latin, qui, pendant que la nouvele ſe formoit, étoit parlée & écrite dans le même pays en qualité de langue

ſavante. Or il faut bien prendre garde de prendre pour des mots latins les mots nouveaux, auxquels on ajoutoit des terminaiſons de cette langue, ſoit qu'il n'y eût véritablement aucun mot latin correſpondant, ſoit plutôt que ce mot fût ignoré des écrivains du temps. Faute d'avoir fait cette légere attention, Ménage a dérivé *marcaſſin* de *marcaſſinus*, & il a perpétuellement aſſigné pour origine à des mots françois de prétendus mots latins, inconnus lorſque la langue latine étoit vivante, & qui ne ſont que ces mêmes mots françois latiniſés par des ignorans: ce qui eſt, en fait d'*Étymologie*, un cercle vicieux.

13°. Comme l'examen attentif de la choſe dont on veut expliquer le nom, de ſes qualités, ſoit abſolues ſoit relatives, eſt une des plus riches ſources de l'invention; il eſt auſſi un des moyens les plus sûrs pour juger certaines *Étymologies*. Comment fera-t-on venir le nom d'une ville, d'un mot qui ſignifie *pont*, s'il n'y a point de riviere? M. Fréret a employé ce moyen avec le plus grand ſuccès, dans ſa Diſſertation ſur *l'Étymologie* de la terminaiſon celtique *dunum*, où il réfute l'opinion commune qui fait venir cette terminaiſon d'un prétendu mot celtique & tudeſque, qu'on veut qui ſignifie *Montagne*. Il produit une longue énumération des lieux, dont le nom ancien ſe terminoit ainſi. *Tours* s'appeloit autrefois *Cæſarodunum*; Leyde, *Lugdunum Batavorum*. Tours & Leyde ſont ſitués dans des plaines. Pluſieurs lieux ſe ſont appelés *Uxellodunum*, & *Uxel* ſignifioit auſſi *Montagne*; ce ſeroit un pléonaſme. Le mot de *Noviodunum*, auſſi très-commun, ſe trouve donné à des lieux ſitués dans des vallées; ce ſeroit une contradiction.

14°. C'eſt cet examen attentif de la choſe, qui peut ſeul éclairer ſur les raports & les analogies que les hommes ont dû ſaiſir entre les différentes idées, ſur la juſteſſe des métaphores & des tropes, par leſquels on a fait ſervir les noms anciens à déſigner des objets nouveaux. Il faut l'avouer, c'eſt peut-être par cet endroit que l'art étymologique eſt le plus ſuſceptible d'incertitude. Très-ſouvent le défaut de juſteſſe & d'analogie ne donne pas droit de rejeter les *Étymologies* fondées ſur des métaphores; je crois l'avoir dit plus haut, en traitant de l'invention. Il y en a ſur-tout deux raiſons: l'une eſt le verſement d'un mot, ſi j'oſe ainſi parler, d'une idée principale ſur l'acceſſoire; la nouvele extenſion de ce mot à d'autres idées, uniquement fondée ſur le ſens acceſſoire ſans égard au primitif, comme quand on dit *un cheval ferré d'argent*; & les nouveles métaphores entées ſur ce nouveau ſens, puis les uns ſur les autres, au point de préſenter un ſens entiérement contradictoire avec le ſens propre: l'autre raiſon qui a introduit dans les langues des métaphores peu juſtes, eſt l'embaras où les hommes ſe ſont trouvés pour nommer certains objets qui ne frapoient en rien le ſens de l'ouïe, & qui n'avoient avec les autres objets de la nature que des raports très-éloignés; la néceſſité eſt leur excuſe. Quant à la premiere de ces deux eſpeces de métaphores, ſi éloignées du ſens primitif, j'ai déja donné la ſeule regle de Critique ſur laquelle on puiſſe compter; c'eſt de ne les admettre que dans le ſeul cas où tous les changemens intermédiaires ſont connus: elle reſſerre nos jugemens dans des limites bien étroites; mais il faut bien les reſſerrer dans les limites de la certitude. Pour ce qui regarde les métaphores produites par la néceſſité, cette néceſſité même nous procurera un ſecours pour les vérifier: en effet, plus elle a été réelle & preſſante, plus elle s'eſt fait ſentir à tous les hommes, plus elle a marqué toutes les langues de la même empreinte. Le raprochement des tours ſemblables dans pluſieurs langues très-différentes, devient alors une preuve que cette façon détournée d'enviſager l'objet étoit auſſi néceſſaire pour pouvoir lui donner un nom, qu'elle ſemble bizare au premier coup d'œil. Voici un exemple aſſez ſingulier, qui juſtifiera notre regle. Rien ne paroît d'abord plus étonant que de voir le nom de *pupilla*, petite fille, diminutif de *pupa*, donné à la prunelle de l'œil. Cette *Étymologie* devient indubitable par le raprochement du grec κόρη, qui a auſſi ces deux ſens, & de l'hébreu *bath-ghnaïn*, la prunelle, & mot pour mot *la fille de l'œil*: à plus forte raiſon ce raprochement eſt-il utile pour donner un plus grand degré de probabilité aux *Étymologies* fondées ſur des métaphores moins éloignées. La tendreſſe maternelle eſt peut-être le premier ſentiment que les hommes aient eu à exprimer; & l'expreſſion en ſemble indiquée par le mot de *mama* ou *ama*, le plus ancien mot de toutes les langues: il ne ſeroit pas extraordinaire que le mot latin *amare* en tirât ſon origine. Ce ſentiment devient plus vrai-ſemblable, quand on voit en hébreu le même mot *amma*, mere, former le verbe *amam*, *amavit*; & il eſt preſque porté juſqu'à l'évidence, quand on voit dans la même langue *rekhem*, *uterus*, former le verbe *rakham*, *vehementer amavit*.

15°. L'altération ſuppoſée dans les ſons forme ſeule une grande partie de l'art étymologique, & mérite auſſi quelques conſiderations particulieres. Nous avons déja dit (8°.) que l'altération du dérivé augmentoit à meſure que le temps l'éloignoit du primitif; & nous avons ajouté, *toutes choſes d'ailleurs égales*, parce que la quantité de cette altération dépend auſſi du cours que ce mot a dans le Public. Il s'uſe, pour ainſi dire, en paſſant dans un plus grand nombre de bouches, ſur-tout dans la bouche du peuple, & la rapidité de cette circulation équivaut à une plus longue durée; les noms des Saints & les noms de Baptême les plus communs en ſont un exemple; les mots qui reviennent le plus ſouvent dans les langues, tels que les verbes *être*, *faire*, *vouloir*, *aller*, & tous ceux qui ſervent à lier les autres mots dans le diſcours, ſont ſujets à de plus grandes altérations; ce ſont ceux qui ont le plus beſoin d'être

fixés par la langue écrite. Le mot *inclinaiſon*, dans notre langue, & le mot *inclination*, viennent tous deux du latin *inclinatio*. Mais le premier, qui a gardé le ſens phyſique, eſt plus ancien dans la langue; il a paſſé par la bouche des arpenteurs, des marins, &c. Le mot *inclination* nous eſt venu par les philoſophes ſcholaſtiques, & a ſonfert moins d'altération. On doit donc ſe prêter plus ou moins à l'altération ſuppoſée d'un mot, ſuivant qu'il eſt plus ancien dans la langue, que la langue étoit plus ou moins formée, étoit ſur-tout ou n'étoit pas fixée par l'écriture lorſqu'il y a été introduit; enfin, ſuivant qu'il exprime des idées d'un uſage plus ou moins familier, plus ou moins populaire.

16°. C'eſt par le même principe que le temps & la fréquence de l'uſage d'un mot ſe compenſent mutuélement pour l'altérer dans le même degré.

C'eſt principalement la pente générale que tous les mots ont à s'adoucir ou à s'abréger qui les altere; & la cauſe de cette pente eſt la commodité de l'organe qui les prononce. Cette cauſe agit ſur tous les hommes; elle agit d'une maniere inſenſible, & d'autant plus que le mot eſt plus répété. Son action continue, & la marche des altérations qu'elle a produites a dû être & a été obſervée. Une fois connue, elle devient une pierre de touche ſûre pour juger d'une foule de conjectures étymologiques; les mots adoucis ou abrégés par l'euphonie ne retournent pas plus à leur premiere prononciation, que les eaux ne remontent vers leur ſource. Au lieu d'*obtinere*, l'euphonie a fait prononcer *optinere*; mais jamais à la prononciation du mot *optare*, on ne ſubſtituera celle d'*obtare*. Ainſi, dans notre langue, ce qui ſe prononçoit comme *exploits*, tend de jour en jour à ſe prononcer comme *ſuccès*; mais une étymologie où l'on feroit paſſer un mot de cette derniere prononciation à la premiere ne ſeroit pas recevable.

17°. Si de ce point de vue général on veut deſcendre dans les détails, & conſidérer les différentes ſuites d'altérations dans tous les langages que l'euphonie produiſoit en même temps, & en quelque ſorte parallélement les unes aux autres dans toutes les contrées de la terre; ſi l'on veut fixer auſſi les lieux ſur les différentes époques de ces changemens, on ſera ſurpris de leur irrégularité apparente. On verra que chaque langue, & dans chaque langue chaque dialecte, chaque peuple, chaque ſiecle, changent conſtamment certaines lettres en d'autres lettres, & ſe refuſent à d'autres changemens auſſi conſtamment uſités chez leurs voiſins. On conclura qu'il n'y a à ces égard aucune regle générale. Pluſieurs ſavans, & ceux en particulier qui ont fait leur étude des langues orientales, ont, il eſt vrai, poſé pour principe, que les lettres diſtinguées dans la Grammaire hébraïque & rangées par claſſes ſous le titre de lettres des mêmes organes, ſe changent réciproquement entr'elles, & peuvent ſe ſubſtituer indifféremment les unes aux autres dans la même claſſe. Ils ont affirmé la même choſe des voyeles; & en ont diſpoſé arbitrairement, ſans doute parce que le changement des voyeles eſt plus fréquent dans toutes les langues que celui des conſones, mais peut-être auſſi parce qu'en hébreu les voyeles ne ſont point écrites. Toutes ces obſervations ne ſont qu'un ſyſtême, une concluſion générale de quelques faits particuliers démentie par d'autres faits en plus grand nombre. Quelque variable que ſoit le ſon des voyeles, leurs changemens ſont auſſi conſtans dans le même temps & dans le même lieu que ceux des conſones. Les Grecs ont changé le ſon ancien de l'*n* & de l'*u* en *i*; les Anglois donnent, ſuivant des regles conſtantes, à notre *a* l'ancien ſon de l'*eta* des Grecs. Les voyeles ſont comme les conſones partie de la prononciation dans toutes les langues; & dans aucune langue la prononciation n'eſt arbitraire, parce qu'en tous les lieux on parle pour être entendu. Les Italiens, ſans égard aux diviſions de l'alphabet hébreu, qui met l'*iod* au rang des lettres du palais & l'*l* au rang des lettres de la langue, changent l'*l* précédé d'une conſone en *i* tréma ou mouillé foible qui ſe prononce comme l'*iod* des Hébreux: *platea*, *piazza*; *blanc*, *bianco*. Les Portugais dans les mêmes circonſtances changent conſtament cet *l* en *r*, *branco*. Les François ont changé ce mouillé foible ou *i* en conſone des Latins, en notre *j* conſone, & les Eſpagnols en une aſpiration gutturale. Ne cherchons donc point à ramener à une loi fixe des variations multipliées à l'infini dont les cauſes nous échapent; étudions-en ſeulement la ſucceſſion comme on étudie les faits hiſtoriques. Leur variété connue, fixée à certaines langues, ramenée à certaines dates ſuivant l'ordre des lieux & des temps, deviendra une ſuite de piéges tendus à des ſuppoſitions trop vagues & fondées ſur la ſimple poſſibilité d'un changement quelconque. On comparera ces ſuppoſitions au lieu & au temps, & l'on n'écoutera point celui qui, pour juſtifier dans une *Etymologie* italiene un changement de l'*l* latin précédé d'une conſone en *r*, alléguéroit l'exemple des Portugais & l'affinité de ces deux ſons. La multitude des regles de Critique qu'on peut former ſur ce plan, & d'après les détails que fournira l'étude des Grammaires, des dialectes, & des révolutions de chaque langue, eſt le plus ſûr moyen pour donner à l'art étymologique toute la ſolidité dont il eſt ſuſceptible; parce qu'en général la meilleure méthode pour aſſures les réſultats de tous art conjectural, c'eſt d'éprouver toutes ſes ſuppoſitions, en les raprochant ſans ceſſe d'un ordre certain de faits très-nombreux & très-variés.

18°. Tous les changemens que ſoufre la prononciation ne vienent pas de l'euphonie. Lorſqu'un mot, pour être tranſmis de génération en génération, paſſe d'un homme à l'autre, il faut qu'il ſoit entendu avant d'être répété; & s'il eſt mal entendu, il ſera mal répété: voilà deux organes & deux ſources d'altération. Je ne voudrois pas

décider que la différence entre ces deux ſortes d'altérations puiſſe être facilement aperçue. Cela dépend de ſavoir à quel point la ſenſibilité de notre oreille eſt aidée par l'habitude où nous ſommes de former certains ſons, & de nous fixer à ceux que la diſpoſition des organes rend plus faciles. Quoi qu'il en ſoit, j'inférerai ici une réflexion, qui, dans le cas où cette différence pouroit être aperçue, ſerviroit à diſtinguer un mot venu d'une langue ancienne ou étraogere d'avec un mot qui n'auroit ſubi que ces changemens inſenſibles que ſoufre une langue d'une génération à l'autre, & par le ſeul progrès des temps. Dans ce dernier cas, c'eſt l'euphonie ſeule qui cauſe toutes les altérations. Un enfant naît au milieu de ſa famille & de gens qui ſavent leur langue; il eſt forcé de s'étudier à parler comme eux. S'il entend, s'il répete mal, il ne ſera point compris, ou bien on lui fera connoître ſon erreur, & à la longue il ſe corrigera. C'eſt au contraire l'erreur de l'oreille qui domine & qui altere le plus la prononciation, lorſqu'une nation adopte un mot qui lui eſt étranger, & lorſque deux peuples différens confondent leurs langages en ſe mêlant. Celui qui, ayant entendu un mot étranger, le répete mal, ne trouve point dans ceux qui l'écoutent de contradicteur légitime, & il n'a aucune raiſon pour ſe corriger.

19°. Il réſulte de tout ce que nous avons dit dans le cours de cet article, qu'une *Étymologie* eſt une ſuppoſition; qu'elle ne reçoit un caractere de vérité & de certitude que de ſa comparaiſon avec les faits connus, du nombre des circonſtances de ces faits qu'elle explique, des probabilités qui en naiſſent & que la Critique apprécie. Toute circonſtance expliquée, tout raport entre le dérivé & le primitif ſuppoſé, produit une probabilité, aucun n'eſt exclus; la probabilité augmente avec le nombre des raports, & parvient rapidement à la certitude. Le ſens, le ſon, les conſones, les voyeles, la quantité, ſe prêtent une force réciproque. Tous les raports ne donnent pas une égale probabilité. Une *Étymologie* qui donneroit d'un mot une définition exacte, l'emporteroit ſur celle qui n'auroit avec lui qu'un raport métaphorique. Des raports ſuppoſés d'après des exemples, cedent à des raports fondés ſur des faits connus; les exemples indéterminés, aux exemples pris des mêmes langues & des mêmes ſiecles. Plus on remonte de degrés dans la filiation des *Étymologies*, plus le primitif eſt loin du dérivé; plus toutes les reſſemblances s'alterent, plus les raports deviennent vagues & ſe réduiſent à de ſimples poſſibilités, plus les ſuppoſitions ſont multipliées; chacune eſt une ſource d'incertitude: il faut donc ſe faire une loi de ne s'en permettre qu'une à la fois, & par conſéquent de ne remonter de chaque mot qu'à ſon *Étymologie* immédiate; ou bien il faut qu'une ſuite de faits inconteſtables rempliſſe l'intervalle entre l'un & l'autre, & diſpenſe de toute ſuppoſition. Il eſt bon en général de ne ſe permettre que des ſuppoſitions déja rendues vraiſemblables par quelques inductions. On doit vérifier par l'hiſtoire des conquêtes & des migrations des peuples, du commerce, des arts, de l'eſprit humain en général, & du progrès de chaque nation en particulier, les *Étymologies* qu'on établit ſur les mélanges des peuples & des langues; par des exemples connus, celles qu'on tire des changemens du ſens au moyen des métaphores; par la connoiſſance hiſtorique & grammaticale de la prononciation de chaque langue & de ſes révolutions, celles qu'on fonde ſur les altérations de la prononciation: comparer toutes les *Étymologies* ſuppoſées, ſoit avec la choſe nommée, ſa nature, ſes raports, & ſon analogie avec les différens êtres, ſoit avec la chronologie des altérations ſucceſſives, & l'ordre invariable des progrès de l'euphonie; rejeter enfin toute *Étymologie* contredite par un ſeul fait, & n'admettre comme certaines que celles qui ſeront apuiées ſur un très-grand nombre de probabilités réunies.

20°. Je finis ce tableau racourci de tout l'art étymologique par la plus générale des regles, qui les renferme toutes, celle de douter beaucoup. On n'a point à craindre que ce doute produiſe une incertitude univerſele: il y a, même dans le genre étymologique, des choſes évidentes à leur maniere; des dérivations ſi naturelles, qui portent un air de vérité ſi frapant, que peu de gens s'y refuſent. À l'égard de celles qui n'ont pas ces caracteres, ne vaut-il pas beaucoup mieux s'arrêter en deçà des bornes de la certitude, que d'aller au delà? Le grand objet de l'art étymologique n'eſt pas de rendre raiſon de l'origine de tous les mots ſans exception, & j'oſe dire que ce ſeroit un but aſſez frivole. Cet art eſt principalement recomandable en ce qu'il fournit à la Philoſophie des matériaux & des obſervations pour élever le grand édifice de la théorie générale des langues; or, pour cela il importe bien plus d'employer des obſervations certaines, que d'en accumuler un grand nombre. J'ajoute qu'il ſeroit auſſi impoſſible qu'inutile de connoître l'*Étymologie* de tous les mots; nous avons vu combien l'incertitude augmente dès qu'on eſt parvenu à la troiſieme ou quatrieme *Étymologie*, combien on eſt obligé d'entaſſer de ſuppoſitions, combien les poſſibilités deviennent vagues; que ſeroit-ce, ſi l'on vouloit remonter au delà? & combien cependant ne ſerions-nous pas loin encore de la premiere impoſition des noms? Qu'on réfléchiſſe à la multitude de hazards qui ont ſouvent préſidé à cette impoſition; combien de noms tirés de circonſtances étrangeres à la choſe, qui n'ont duré qu'un inſtant, & dont il n'a reſté aucun veſtige. En voici un exemple: un prince s'étonoit, en traverſant les ſalles du palais, de la quantité de marchands qu'il voyoit. Ce qu'il y a de plus ſingulier, lui dit quelqu'un de ſa ſuite, c'eſt qu'on ne peut rien demander à ces gens-là qu'ils ne vous le fourniſſent ſur le champ, la choſe n'eût-elle jamais exiſté.

Le prince rit ; on le pria d'en faire l'eſſai. Il s'approcha d'une boutique, & dit : Madame, vendez-vous des..... *des falbalas ?* La marchande, ſans demander l'explication d'un mot qu'elle entendoit pour la premiere fois, lui dit : Oui, Monſeigneur ; & lui montrant des prétintailles & des garnitures de robes de femme, voilà ce que vous demandez ; c'eſt cela même qu'on appele des *falbalas*. Ce mot fut répété, & fit fortune. Combien de mots doivent leur origine à des circonſtances auſſi légeres, & auſſi propres à mettre en défaut toute la ſagacité des étymologiſtes ? Concluons de tout ce que nous avons dit, qu'il y a des *Étymologies* certaines, qu'il y en a de probables, & qu'on peut toujours éviter l'erreur, pourvu qu'on ſe réſolve à beaucoup ignorer.

Nous n'avons plus, pour finir cet article, qu'à y joindre quelques réflexions ſur l'utilité des recherches étymologiques, pour les diſculper du reproche de frivolité qu'on leur fait ſouvent.

Depuis qu'on connoît l'enchaînement général qui unit toutes les vérités ; depuis que la Philoſophie ou plutôt la raiſon, par ſes progrès, a fait dans les ſciences ce qu'avoient fait autrefois les conquêtes des Romains parmi les nations ; qu'elle a réuni toutes les parties du monde littéraire, & renverſé les barieres qui diviſoient les gens de Lettres en autant de petites républiques étrangeres les unes aux autres, que leurs études avoient d'objets différens : je ne ſaurois croire qu'aucune ſorte de recherches ait grand beſoin d'apologie. Quoi qu'il en ſoit, le dévelopement des principaux uſages de l'étude étymologique ne peut être inutile ni déplacé à la ſuite de cet article.

L'application la plus médiate de l'art étymologique, eſt la recherche des origines d'une langue en particulier : le réſultat de ce travail, pouſſé auſſi loin qu'il peut l'être ſans tomber dans des conjectures trop arbitraires, eſt une partie eſſentiele de l'analyſe d'une langue, c'eſt-à-dire, de la connoiſſance complete du ſyſtême de cette langue, de ſes élémens radicaux, de la combinaiſon dont ils ſont ſuſceptibles, &c. Le fruit de cette analyſe eſt la facilité de comparer les langues entr'elles ſous toutes ſortes de raports, grammatical, philoſophique, hiſtorique, &c. On ſent aiſément combien ces préliminaires ſont indiſpenſables pour ſaiſir en grand & ſous ſon vrai point de vue la théorie générale de la parole, & la marche de l'eſprit humain dans la formation & les progrès du langage ; théorie qui, comme toute autre, a beſoin, pour n'être pas un roman, d'être continuélement raprochée des faits. Cette théorie eſt la ſource d'où découlent les regles de cette Grammaire générale qui gouverne toutes les langues, à laquelle toutes les nations s'aſſujétiſſent en croyant ne ſuivre que les caprices de l'uſage, & dont enfin les Grammaires de toutes nos langues ne ſont que des applications partieles & incompletes. L'hiſtoire philoſophique de l'eſprit humain en général & des idées des hommes, dont les langues ſont tout-à-la-fois l'expreſſion & la meſure, eſt encore un fruit précieux de cette théorie. Je ne donnerai qu'un exemple des ſervices que l'étude des langues & des mots, conſidérée ſous ce point de vue, peut rendre à la ſaine Philoſophie, en détruiſant des erreurs invétérées.

On ſait combien de ſyſtêmes ont été fabriqués ſur la nature & l'origine de nos connoiſſances ; l'entêtement avec lequel on a ſoutenu que toutes nos idées étoient innées ; & la multitude innombrable de ces êtres imaginaires dont nos ſcholaſtiques avoient rempli l'univers, en prêtant une réalité à toutes les abſtractions de leur eſprit ; virtualités, formalités, degrés métaphyſiques, entités, quiddités, &c. &c. &c. Rien, je parle d'après Locke, n'eſt plus propre à en détromper, qu'un examen ſuivi de la maniere dont les hommes ſont parvenus à donner des noms à ces ſortes d'idées abſtraites ou ſpirituele, & même à ſe donner de nouveles idées par le moyen de ces mots. On les voit partir des premieres images des objets qui frapent les ſens, & s'élever par degrés juſqu'aux idées des êtres inviſibles & aux abſtractions les plus générales : on voit les échelons ſur leſquels ils ſe ſont apuiés ; les métaphores & les analogies qui les ont aidés ; ſur-tout les combinaiſons qu'ils ont faites de ſignes déja inventés ; & l'artifice de ce calcul des mots par lequel ils ont formé, compoſé, analyſé toutes ſortes d'abſtractions inacceſſibles aux ſens & à l'imagination, préciſément comme les nombres exprimés par pluſieurs chifres ſur leſquels cependant le calculateur s'exerce avec facilité. Or de quel uſage n'eſt pas, dans ces recherches délicates, l'art étymologique, l'art de ſuivre les expreſſions dans tous leurs paſſages d'une ſignification à l'autre, & de découvrir la liaiſon ſecrete des idées qui a facilité ce paſſage ? On me dira que la ſaine Métaphyſique & l'obſervation aſſidue des opérations de notre eſprit doit ſuffire ſeule pour convaincre tout homme ſans préjugé, que les idées, même des êtres ſpirituels, vienent toutes des ſens : on aura raiſon ; mais cette vérité n'eſt-elle pas miſe, en quelque ſorte, ſous les ieux d'une maniere bien plus frapante, & n'acquiert-elle pas toute l'évidence d'un point de fait, par l'*Étymologie* ſi connue des mots *ſpiritus*, *animus*, πνεῦμα, *rouakh*, &c, *penſée*, *délibération*, *intelligence*, &c ? Il ſeroit ſuperflu de s'étendre ici ſur les *Étymologies* de ce genre, qu'on pouroit accumuler ; mais je crois qu'il eſt très-difficile qu'on ne s'en occupe un peu d'après ce point de vue : en effet, l'eſprit humain, en ſe repliant ainſi ſur lui-même pour étudier ſa marche, ne pent-il pas retrouver, dans les tours ſinguliers que les premiers hommes ont imaginés pour expliquer des idées nouveles en partant des objets connus, bien des analogies très-fines & très-juſtes entre pluſieurs idées, bien des raports de toute

eſpece que la néceſſité, toujours ingénieuſe, avoit ſaiſis, & que la pareſſe avoit depuis oubliés ? N'y peut-il pas voir ſouvent la gradation qu'il a ſuivie dans le paſſage d'une idée à une autre, dans l'invention de quelques arts ? & par-là, cette étude ne devient-elle pas une branche intéreſſante de la Métaphyſique expérimentale ? Si ces détails ſur les langues & les mots dont l'art étymologique s'occupe, ſont des grains de ſâble, il eſt précieux de les ramaſſer, puiſque ce ſont des grains de ſâble que l'eſprit humain a jetés dans ſa route, & qui peuvent ſeuls nous indiquer la trace de ſes pas. Indépendament de ces vues curieuſes & philoſophiques, l'étude dont nous parlons peut devenir d'une application uſuele, & préter à la Logique des ſecours pour apuier nos raiſonemens ſur des fondemens ſolides. Locke, & depuis M. l'abbé de Condillac, ont montré que le langage eſt véritablement une eſpece de calcul, dont la Grammaire, & même la Logique en grande partie, ne ſont que les regles ; mais ce calcul eſt bien plus compliqué que celui des nombres, ſujet à bien plus d'erreurs & de difficultés. Une des principales, eſt l'eſpece d'impoſſibilité où les hommes ſe trouvent, de fixer exactement le ſens des ſignes auxquels ils n'ont appris à lier des idées, que par une habitude formée dans l'enfance à force d'entendre répéter les mêmes ſons dans des circonſtances ſemblables, mais qui ne le ſont jamais entiérement ; en ſorte que ni deux hommes, ni peut-être le même homme dans des temps différens, n'atachent préciſément au même mot la même idée. Les métaphores multipliées par le beſoin & par une eſpece de luxe d'imagination, qui s'eſt auſſi dans ce genre créé de faux beſoins, ont compliqué de plus en plus les détours de ce labyrinthe immenſe, où l'homme introduit, ſi j'oſe ainſi parler, avant que ſes ieux ſuſſent ouverts, méconnoît ſa route à chaque pas. Cependant tout l'artifice de ce calcul ingénieux dont Ariſtote nous a donné les regles, tout l'art du ſyllogiſme eſt fondé ſur l'uſage des mots dans le même ſens : l'emploi d'un même mot dans deux ſens différens fait de tout raiſonement un ſophiſme ; & ce genre de ſophiſme, peut-être le plus commun de tous, eſt une des ſources les plus ordinaires de nos erreurs. Le moyen le plus ſûr, ou plutôt le ſeul, de nous détromper, & peut-être de parvenir un jour à ne rien affirmer de faux, ſeroit de n'employer dans nos inductions aucun terme dont le ſens ne fût exactement connu & défini. Je ne prétends aſſurément pas, qu'on ne puiſſe donner une bonne définition d'un mot ſans connoître ſon *Etymologie* ; mais du moins eſt-il certain qu'il faut connoître avec préciſion la marche & l'embranchement de ſes différentes acceptions. Qu'on me permette quelques réflexions à ce ſujet.

J'ai cru voir deux défauts régnans dans la plupart des définitions répandues dans les meilleurs ouvrages philoſophiques. J'en pourois citer des exemples tirés des auteurs les plus eſtimés & les plus eſtimables, ſans ſortir même de l'Encyclopédie. L'un conſiſte à donner pour la définition d'un mot l'énonciation d'une ſeule de ſes acceptions particulieres ; l'autre défaut eſt celui de ces définitions dans leſquelles, pour vouloir y comprendre toutes les acceptions du mot, il arive qu'on n'y comprend dans le fait aucun des caracteres qui diſtinguent la choſe de toute autre, & que par conſéquent on ne définit rien.

Le premier défaut eſt très-commun, ſur-tout quand il s'agit de ces mots qui expriment les idées abſtraites les plus familieres, & dont les acceptions ſe multiplient d'autant plus par l'uſage fréquent de la converſation, qu'ils ne répondent à aucun objet phyſique & déterminé qui puiſſe ramener conſtament l'eſprit à un ſens précis. Il n'eſt pas étonant qu'on s'arrête à celle de ces acceptions dont on eſt le plus frapé dans l'inſtant où l'on écrit, ou bien la plus favorable au ſyſtême qu'on a entrepris de prouver. Acoutumé, par exemple, à entendre louer l'*imagination*, comme la qualité la plus brillante du génie ; ſaiſi d'admiration pour la nouveauté, la grandeur, la multitude, & la correſpondance des reſſorts dont ſera composée la machine d'un beau Poéme ; un homme dira : J'appele *imagination* cet eſprit inventeur qui ſait créer, diſpoſer, faire mouvoir les parties & l'enſemble d'un grand Tout. Il n'eſt pas douteux que ſi, dans toute la ſuite de ſes raiſonemens, l'auteur n'emploie jamais dans un autre ſens le mot *imagination* (ce qui eſt rare), l'on n'aura rien à lui reprocher contre l'exactitude de ſes concluſions. Mais qu'on y prenne garde, un philoſophe n'eſt point autoriſé à définir arbitrairement les mots. Il parle à des hommes pour les inſtruire ; il doit leur parler dans leur propre langue, & s'aſſujétir à des conventions déja faites, dont il n'eſt que le témoin, & non le juge. Une définition doit donc fixer le ſens que les hommes ont ataché à une expreſſion, & non lui en donner un nouveau. En effet, un autre jouira auſſi du droit de borner la définition du même mot à des acceptions toutes différentes de celles auxquelles le premier s'étoit fixé ; dans la vue de ramener davantage ce mot à ſon origine, il croira y réuſſir, en l'appliquant au talent de préſenter toutes ſes idées ſous des images ſenſibles, d'entaſſer les métaphores & les comparaiſons. Un troiſieme appélera *imagination* cette mémoire vive des ſenſations, cette repréſentation fidele des objets abſents, qui nous les rend avec force, qui nous tient lieu de leur réalité, quelquefois même avec avantage, parce qu'elle raſſemble ſous un ſeul point de vue tous les charmes que la nature ne nous préſente que ſucceſſivement. Ces derniers pouront encore raiſoner très-bien, en s'atachant conſtament au ſens qu'ils auront choiſi ; mais il eſt évident qu'ils parleront tous trois une langue différente, & qu'aucun des trois n'aura fixé toutes les idées

Digitized by Google

qu'excite le mot *imagination* dans l'eſprit des François qui l'entendent, mais ſeulement l'idée momentanée qu'il a plu à chacun d'eux d'y atacher.

Le ſecond défaut eſt né du déſir d'éviter le premier. Quelques auteurs ont bien ſenti qu'une définition arbitraire ne répondoit pas au probléme proposé, & qu'il falloit chercher le ſens que les hommes atachent à un mot dans les différentes occaſions où ils l'emploient. Or pour y parvenir, voici le procédé qu'on a ſuivi le plus communément. On a raſſemblé toutes les phraſes où l'on s'eſt rapelé d'avoir vu le mot qu'on vouloit définir; on en a tiré les différens ſens dont il étoit ſuſceptible, & on a tâché d'en faire une énumération exacte. On a cherché enſuite à exprimer, avec le plus de préciſion qu'on a pu, ce qu'il y a de commun dans toutes ces acceptions différentes que l'uſage donne au même mot: c'eſt ce qu'on a appelé le ſens le plus général du mot; & ſans penſer que le mot n'a jamais eu ni pu avoir dans aucune occaſion ce prétendu ſens, on a cru en avoir donné la définition exacte. Je ne citerai point ici pluſieurs définitions où j'ai trouvé ce défaut; je ſerois obligé de juſtifier ma Critique, & cela ſeroit peut-être long. Un homme d'eſprit, même en ſuivant une méthode propre à l'égarer, ne s'égare que juſqu'à un certain point; l'habitude de la juſteſſe le ramene toujours à certaines vérités capitales de la matiere; l'erreur n'eſt pas complete, & devient plus difficile à développer. Les auteurs que j'aurois à citer ſont dans ce cas; & j'aime mieux, pour rendre le défaut de leur méthode plus ſenſible, le porter à l'extrême; & c'eſt ce que je vas faire dans l'exemple ſuivant.

Qu'on ſe repréſente la foule des acceptions du mot *eſprit*, depuis ſons ſens primitif *ſpiritus*, haleine, juſqu'à ceux qu'on lui donne dans la Chimie, dans la Littérature, dans la Juriſprudence, *Eſprits acides*, *Eſprit de Montagne*, *Eſprit des loix*, &c; qu'un eſſaye d'extraire de toutes ces acceptions une idée qui ſoit commune à toutes, on verra s'évanouir tous les caracteres qui diſtinguent l'eſprit, dans quelques ſens qu'on le prene, de toute autre choſe. Il ne reſtera pas même l'idée vague de *ſubtilité*; car ce mot n'a aucun ſens, lorſqu'il s'agit d'une ſubſtance immatériele; & il n'a jamais été appliqué à l'eſprit dans le ſens de *talent*, que d'une maniere métaphorique. Mais quand on pouroit dire que l'eſprit, dans le ſens le plus général, eſt *une choſe ſubtile*, avec combien d'êtres cette qualification ne lui ſeroit-elle pas commune? & ſeroit-ce là une définition qui doit convenir au défini, & ne convenir qu'à lui? Je ſais bien que les diſparates de cette multitude d'acceptions différentes ſont un peu plus grandes, à prendre le mot dans toute l'étendue que lui donnent les deux langues latine & françoiſe; mais on m'avouera que, ſi le latin fût reſté langue vivante, rien n'auroit empêché que le mot *ſpiritus* n'eût reçu tous les ſens que nous donnons aujourd'hui au mot *eſprit*. J'ai voulu raprocher les deux extrémités de la chaîne, pour rendre le contraſte plus frapant: il le ſeroit moins, ſi nous n'en conſidérions qu'une partie; mais il ſeroit toujours réel. À ſe renfermer même dans la langue françoiſe ſeule, la multitude & l'incompatibilité des acceptions du mot *eſprit* ſont telles, que perſone, je crois, n'a été tenté de les comprendre ainſi toutes dans une ſeule définition, & de définir l'eſprit en général. Mais le vice de cette méthode n'eſt pas moins réel, lorſqu'il n'eſt pas aſſez ſenſible pour empêcher qu'on ne la ſuive: à meſure que le nombre & la diverſité des acceptions diminue, l'abſurdité s'afoiblit; & quand elle diſparoît, il reſte encore l'erreur. J'oſe dire que preſque toutes les définitions où l'on annonce qu'on va définir les choſes dans le ſens le plus général, ont ce défaut, & ne définiſſent véritablement rien, parce que leurs auteurs, en voulant renfermer toutes les acceptions d'un mot, ont entrepris une choſe impoſſible; je veux dire, de raſſembler ſous une ſeule idée générale des idées très-différentes entr'elles, & qu'un même mot n'a jamais pu déſigner que ſucceſſivement, en ceſſant en quelque ſorte d'être le même mot.

Ce n'eſt point ici le lieu de fixer les cas où cette méthode eſt néceſſaire, & ceux où l'on pouroit s'en paſſer, ni de développer l'uſage dont elle pouroit être, pour comparer les mots entr'eux.

On trouveroit des moyens d'éviter ces deux défauts ordinaires aux définitions dans l'étude hiſtorique de la génération des termes & de leurs révolutions: il faudroit obſerver la maniere dont les hommes ont ſucceſſivement augmenté, reſſerré, modifié, changé totalement les idées qu'ils ont atachées à chaque mot; le ſens propre de la racine primitive, autant qu'il eſt poſſible d'y remonter; les métaphores qui lui ont ſuccédé; les nouveles métaphores entées ſouvent ſur ces premieres ſans aucun raport au ſens primitif. On diroit: „ Tel mot, dans un temps, a reçu cette ſignification; la génération ſuivante y a ajouté cet autre ſens; les hommes l'ont enſuite employé à déſigner telle idée; ils y ont été conduits par analogie; cette ſignification eſt le ſens propre; cette autre eſt un ſens détourné, mais néanmoins en uſage „. On diſtingueroit dans cette généalogie d'idées un certain nombre d'époques, *ſpiritus*, *ſouffle*; *eſprit*, *principe de la vie*; *eſprit*, *ſubſtance penſante*; *eſprit*, *talent de penſer*, &c: chacune de ces époques donneroit lieu à une définition particuliere; on auroit du moins toujours une idée préciſe de ce qu'on doit définir; on n'embraſſeroit point à la fois tous les ſens d'un mot, & en même temps on n'en excluroit arbitrairement aucun; on expoſeroit tous ceux qui ſont reçus; & ſans ſe faire le légiſlateur du langage, on lui donneroit toute la néteté dont il eſt ſuſceptible, & dont nous avons beſoin pour raiſoner juſte.

Sans

Sans doute la méthode que je viens de tracer eſt ſouvent miſe en uſage, ſur-tout lorſque l'incompatibilité des ſens d'un même mot eſt trop frapante ; mais pour l'appliquer dans tous les cas, & avec toute la fineſſe dont il eſt ſuſceptible, on ne poura guere ſe diſpenſer de conſulter les mêmes analogies, qui ſervent de guides dans les recherches étymologiques. Quoi qu'il en ſoit, je crois qu'elle doit être générale, & que le recours des *Étymologies* y eſt utile dans tous les cas.

Au reſte, ce ſecours devient d'une néceſſité abſolue, lorſqu'il faut connoître exactement, non pas le ſens qu'un mot a dû ou doit avoir, mais celui qu'il a eu dans l'eſprit de tel auteur, dans tel temps, dans tel ſiecle. Ceux qui obſervent la marche de l'eſprit humain dans l'hiſtoire des anciennes opinions, & plus encore ceux qui, comme les théologiens, ſont obligés d'apuier des dogmes reſpectables ſur les expreſſions des livres révélés, ou ſur les textes des auteurs témoins de la doctrine de leur ſiecle, doivent marcher ſans ceſſe, le flambeau de l'*Étymologie* à la main, s'ils ne veulent tomber dans mille erreurs. Si l'on part de nos idées actueles ſur la matiere & ſes trois dimenſions ; ſi l'on oublie que le mot qui répond à celui de *matiere*, *materia*, ὕλη, ſignifioit proprement du *bois*, & par métaphore, dans le ſens philoſophique, les *matériaux* dont une choſe eſt faite, ce fonds d'être qui ſubſiſte parmi les changemens continuels des formes, en un mot ce que nous appelons aujourd'hui *ſubſtance*, on ſera ſouvent porté mal-à-propos à charger les anciens philoſophes d'avoir nié la ſpiritualité de l'âme, c'eſt-à-dire, d'avoir mal répondu à une queſtion que beaucoup d'entr'eux ne ſe ſont jamais faite. Preſque toutes les expreſſions philoſophiques ont changé de ſignification ; & toutes les fois qu'il faut établir une vérité ſur le témoignage d'un auteur, il eſt indiſpenſable de commencer par examiner la force de ſes expreſſions, non dans l'eſprit de nos contemporains & dans le nôtre, mais dans le ſien & dans celui des hommes de ſon ſiecle. Cet examen, fondé ſi ſouvent ſur la connoiſſance des *Étymologies*, fait une des parties les plus eſſentieles de la Critique. Nous exhortons à lire à ce ſujet l'*Art critique* du célebre Le Clerc ; ce ſavant homme a recueilli dans cet ouvrage pluſieurs exemples d'erreurs très-importantes, & donne en même temps des regles pour les éviter.

Je n'ai point encore parlé de l'uſage le plus ordinaire que les ſavans aient fait juſqu'ici de l'art étymologique, & des grandes lumieres qu'ils ont cru en tirer pour l'éclairciſſement de l'Hiſtoire ancienne. Je ne me laiſſerai point emporter à leur enthouſiaſme ; j'inviterai même ceux qui pouroient y être plus portés que moi, à lire la *Démonſtration évangélique*, de M. Huet ; l'*Explication de la Mythologie*, par Lavaur ; les longs *Commentaires* que l'évêque Cumberland & le célebre Fourmont ont donnés ſur le fragment de Sanchoniathon ; l'*Hiſtoire du ciel*, de M. Pluche ; les ouvrages du P. Pezron ſur les Celtes ; l'*Atlantique* de Rudbeck, &c. Il ſera très-curieux de comparer les différentes explications que tous ces auteurs ont données de la Mythologie & de l'Hiſtoire des anciens héros. L'un voit tous les patriarches de l'ancien Teſtament & leur hiſtoire ſuivie, où l'autre ne voit que des héros ſuédois ou celtes ; un troiſieme, des leçons d'Aſtronomie & de Labourage, &c. Tous préſentent des ſyſtêmes aſſez bien liés, à peu près également vrai-ſemblables ; & tous ont la même choſe à expliquer. On ſentira probablement, avant d'avoir fini cette lecture, combien il eſt frivole de prétendre établir des faits ſur des *Étymologies* purement arbitraires, & dont la certitude ſeroit évaluée très-favorablement en la réduiſant à de ſimples poſſibilités. Ajoutons qu'on y verra en même temps que, ſi ces auteurs s'étoient aſtreints à la ſévérité des regles que nous avons données, ils ſe ſeroient épargné bien des volumes. Après cet acte d'impartialité, j'ai droit d'apuier ſur l'utilité dont peuvent être les *Étymologies*, pour l'éclairciſſement de l'ancienne Hiſtoire & de la Fable. Avant l'invention de l'Écriture, & depuis, dans les pays qui ſont reſtés barbares, les traces des révolutions s'éfacent en peu de temps ; & il n'en reſte d'autres veſtiges que les noms impoſés aux montagnes, aux rivieres, &c. par les anciens habitans du pays & qui ſe ſont conſervés dans la langue des conquérans. Les mélanges des langues ſervent à indiquer les mélanges des peuples, leurs courſes, leurs tranſplantations leurs navigations, les colonies qu'ils ont portées dans des climats éloignés. En matiere de conjectures, il n'y a point de cercle vicieux, parce que la force des probabilités conſiſte dans leur concert ; toutes donnent & reçoivent mutuélement : ainſi, les *Étymologies* confirment les conjectures hiſtoriques, comme nous avons vu que les conjectures hiſtoriques confirment les *Étymologies* ; par la même raiſon, celles-ci empruntent & répandent une lumiere réciproque ſur l'origine & la migration des arts, dont les nations ont ſouvent adopté les termes avec les manœuvres qu'ils expriment. La décompoſition des langues modernes peut encore nous rendre, juſqu'à un certain point, des langues perdues, & nous guider dans l'interprétation d'anciens monumens, que leur obſcurité, ſans cela, nous rendroit entiérement inutiles. Ces foibles lueurs ſont précieuſes, ſur-tout lorſqu'elles ſont ſeules ; mais, il faut l'avouer, ſi elles peuvent ſervir à indiquer certains événemens à grande maſſe, comme les migrations & les mélanges de quelques peuples, elles ſont trop vagues pour ſervir à établir aucun fait circonſtancié. En général, des conjectures ſur des noms me paroiſſent un fondement bien foible pour aſſeoir quelque aſſertion poſitive ; & ſi je voulois faire uſage de l'*Étymologie* pour éclaircir les anciennes fables & le commencement de l'hiſtoire

des nations, ce ſeroit bien moins pour élever que pour détruire : loin de chercher à identifier, à force de ſuppoſitions, les dieux des différens peuples, pour les ramener ou à l'Hiſtoire corrompue, ou à des ſyſtêmes raiſonés d'idolatrie, ſoit aſtronomique ſoit allégorique, la diverſité des noms des dieux de Virgile & d'Homere, quoique les perſonages ſoient calqués les uns ſur les autres, me feroit penſer que la plus grande partie de ces dieux latins n'avoient, dans l'origine, rien de commun avec les dieux grecs; que tous les peuples aſſignoient, aux différens effets qui frapoient le plus leurs ſens, des êtres pour les produire & y préſider; qu'on partageoit entre ces êtres fantaſtiques l'empire de la nature arbitrairement, comme on partageoit l'année entre pluſieurs mois; qu'on leur donnoit des noms relatifs à leurs fonctions, & tirés de la langue du pays, parce qu'on n'en ſavoit pas d'autre; que par cette raiſon, le dieu qui préſidoit à la navigation s'appeloit *Neptunus*, comme la déeſſe qui préſidoit aux fruits s'appeloit *Pomona*; que chaque peuple faiſoit ſes dieux à part & pour ſon uſage, comme ſon calendrier; que ſi dans la ſuite on a cru pouvoir traduire les noms de ces dieux les uns par les autres, comme ceux des mois, & identifier le Neptune des Latins avec le Poſéidon des Grecs, cela vient de la perſuaſion où chacun étoit de la réalité des ſiens, & de la facilité avec laquelle on ſe prêtoit à cette croyance réciproque, par l'eſpece de courtoiſie que la ſuperſtition d'un peuple avoit en ce temps-là pour celle d'un autre: enfin, j'attribuerois en partie, à ces tradnctions & à ces confuſions de dieux, l'accumulation d'une foule d'aventures contradictoires ſur la tête d'une ſeule divinité; ce qui a dû compliquer de plus en plus la Mythologie, juſqu'à ce que les poëtes l'aient fixée dans des temps poſtérieurs.

À l'égard de l'Hiſtoire ancienne, j'examinerois les connoiſſances que les différentes nations prétendent avoir ſur l'origine du monde; j'étudierois le ſens des noms qu'elles donnent dans leurs récits aux premiers hommes, & à ceux dont elles rempliſſent les premieres générations; je verrois, dans la tradition des Germains, que *Theut* fut pere de *Mannus*, ce qui ne veut dire autre choſe, ſinon que *Dieu créa l'homme*: dans le fragment de Sanchoniathon, je verrois, après l'air ténébreux & le chaos, l'eſprit produire l'amour; puis naître ſucceſſivement les êtres intelligens, les aſtres, les hommes immortels; & enfin d'un certain vent de la nuit *Æon* & *Protogonos*, c'eſt-à-dire, mot pour mot, le *temps* (que l'on repréſente pourtant comme un homme), & le premier homme; enſuite pluſieurs générations, qui déſignent autant d'époques des inventions ſucceſſives des premiers arts. Les noms donnés aux chefs de ces générations ſont ordinairement relatifs à ces arts, *le chaſſeur*, *le pêcheur*, *le bâtiſſeur*; & tous ont inventé les arts dont ils portent le nom. À travers toute la confuſion de ce fragment, j'entrevois bien que le prétendu Sanchoniathon n'a fait que compiler d'anciennes traditions qu'il n'a pas toujours entendues; mais dans quelque ſource qu'il ait puiſé, peut-on jamais reconoître dans ſon fragment un récit hiſtorique? Ces noms, dont le ſens eſt toujours aſſujéti à l'ordre ſyſtématique de l'invention des arts, ou identique avec la choſe même qu'on raconte, comme celui de *Protogonos*, préſentent ſenſiblement le caractere d'un homme qui dit ce que lui ou d'autres ont imaginé & cru vrai-ſemblable, & répugnent à celui d'un témoin qui rend compte de ce qu'il a vu ou de ce qu'il a entendu dire à d'autres témoins. Les noms répondent aux caractetes dans les comédies, & non dans la ſociété: la tradition des Germains eſt dans le même cas; on peut juger par-là ce qu'on doit penſer des auteurs qui ont oſé préférer ces traditions informes à la narration ſimple & circonſtanciée de la Geneſe.

Les anciens expliquoient preſque toujours les noms des villes par le nom de leur fondateur; mais cette façon de nommer les villes eſt-elle réellement bien commune? & beaucoup de villes ont-elles eu un fondateur? N'eſt-il pas arivé quelquefois qu'on ait imaginé le fondateur & ſon nom d'après le nom de la ville, pour remplir le vide que l'Hiſtoire laiſſe toujours dans les premiers temps d'un peuple? L'*Étymologie* peut, dans certaines occaſions, éclaircir ce doute. Les hiſtoriens Grecs attribuent la fondation de Ninive à Ninus; & l'hiſtoire de ce prince, ainſi que de ſa femme Sémiramis, eſt aſſez bien circonſtanciée, quoique un peu romaneſque. Cependant *Ninive*, en hébreu, langue preſqu'abſolument la même que le chaldéen, *Nineveh*, eſt le participe paſſif du verbe *navah*, *habiter*; & ſuivant cette *Étymologie*, ce nom ſignifieroit *habitation*, & il auroit été aſſez naturel pour une ville, ſur-tout dans les premiers temps, où les peuples, bornés à leur territoire, ne donnoient guere un nom à la ville que pour la diſtinguer de la campagne. Si cette *Étymologie* eſt vraie, tant que ce mot a été entendu, c'eſt-à-dire, juſqu'au temps de la domination perſane, on n'a pas dû lui chercher d'autre origine, & l'hiſtoire de Ninus n'aura été imaginée que poſtérieurement à cette époque. Les hiſtoriens grecs qui nous l'ont racontée, n'ont écrit effectivement que long-temps après; & le ſoupçon que nous avons formé s'acorde d'ailleurs très-bien avec les livres ſacrés, qui donnent Aſſur pour fondateur à la ville de Ninive. Quoi qu'il en ſoit de la vérité abſolue de cette idée, il ſera toujours vrai qu'en général le nom d'une ville a, dans la langue qu'on y parle, un ſens naturel & vrai-ſemblable. On eſt en droit de ſuſpecter l'exiſtence du prince qu'on prétend lui avoir donné ſon nom, ſur-tout ſi cette exiſtence n'eſt connue que par des auteurs qui n'ont jamais ſu la langue du pays.

On voit aſſez juſqu'où & comment on peut faire uſage des *Étymologies*, pour éclaircir les obſcurités de l'Hiſtoire.

Si, après ce que nous avons dit pour montrer l'utilité de cette étude, quelqu'un la méprisoit encore, nous lui citerions l'exemple des Le Clerc, des Léibnitz, & de l'illuſtre Fréret, un des ſavans qui ont ſu le mieux appliquer la Philoſophie à l'Érudition. Nous exhortons auſſi à lire les *Mémoires* de M. Falconet ſur les *Étymologies* de la langue françoiſe (*Mémoires de l'Académie des Belles Lettres, tome XX*), & ſur-tout l'ouvrage curieux & inſtructif du préſident de Broſſes, intitulé: *Traité de la formation méchanique des langues & des principes phyſiques de l'Étymologie*.

Nous conclurons donc cet article, en diſant avec Quintilien: *Ne quis igitur tam parva faſtidiat elementa, ... quia interiora velut ſacri hujus adeuntibus apparebit multa rerum ſubtilitas, quæ, non modo acuere ingenia, ſed exercere altiſſimam quoque eruditionem poſſit.* (*M.* Turgot.)

ÉTYMOLOGIQUE (Art). *Littérature.* C'eſt l'art de remonter à la ſource des mots, de débrouiller la dérivaiſon, l'altération, & le déguiſement de ces mêmes mots, de les dépouiller de ce qui, pour ainſi dire, leur eſt étranger, de découvrir les changemens qui leur ſont arivés, & par ce moyen de les ramener à la ſimplicité de leur origine.

Il eſt vrai que les changemens & les altérations que les mots ont ſouferts ſont ſi ſouvent arivés par caprice ou par hazard, qu'il eſt aiſé de prendre une conjecture bizâre pour une analogie réguliere. D'ailleurs, il eſt difficile de retourner dans les ſiecles paſſés, pour ſuivre toutes les variations & les viciſſitudes des langues. Avouons encore que la plupart des ſavans qui s'atachent à l'étude *étymologique*, ont le malheur de ſe former des ſyſtêmes, ſuivant leſquels ils interpretent, d'après leur deſſein particulier, les mêmes mots, conformément au ſens qui eſt le plus favorable à leurs hypotheſes.

Cependant, mal-gré ces inconvéniens, l'*Art étymologique* ne doit point paſſer pour un objet frivole, ni pour une entrepriſe toujours vaine & infructueuſe. Quelque incertain qu'on ſuppoſe cet *Art*, il a, comme les autres, ſes principes & ſes regles. Il fait une partie de la Littérature, dont l'étude peut être quelquefois un ſecours pour éclaircir l'origine des nations, leurs migrations, leur commerce, & d'autres points également obſcurs par leur antiquité. De plus, on ne ſauroit débrouiller la formation des mots, qui fait le fondement de l'*Art*, ſi l'on n'en examine les relations avec le caractere de l'eſprit des peuples & la diſpoſition de leurs organes; objet ſans doute digne de l'eſprit philoſophique.

Concluons que l'*Art étymologique* ne peut être mépriſé, ni par raport à ſon objet qui ſe trouve lié avec la connoiſſance de l'homme, ni par raport aux conjectures qu'il partage avec tant d'autres arts néceſſaires à la vie.

Enfin, il n'eſt pas impoſſible, au milieu de l'incertitude & de la ſéchereſſe de l'étude *étymologique*, d'y porter cet eſprit philoſophique qui doit dominer par-tout, & qui eſt le fil de tous les labyrinthes. *Voyez l'article* Étymologie. (*Le Chevalier* de Jaucourt.)

EU. *Geammaire.* Il y a quelques obſervations à faire ſur ces deux lettres, qui ſe trouvent l'une auprès de l'autre dans l'écriture.

1°. *Eu*, quoique écrit par deux caracteres, n'indiquent qu'un ſon ſimple dans les deux ſyllabes du mot *heureux*, dit M. l'abbé de Dangeau, *Opuſc. pag.* 10; & de même dans *feu*, *peu*, &c., & en grec Λυκειον, *fertile*.

Non me carminibus vincet, nec Thracius Orpheus.
Virg. *ecl. iv*, 55.

où la meſure du vers fait voir qu'*Orpheus* n'eſt que de deux ſyllabes.

La Grammaire générale de Port-Royal a remarqué il y a long-temps, que *EU eſt un ſon ſimple, quoique nous l'écrivions avec deux voyeles*, chap. 1. Car qui fait la voyele? c'eſt la ſimplicité du ſon, & non la maniere de déſignee le ſon par une ou par pluſieurs lettres. Les Italiens déſignent le ſon *ou* par le ſimple caractere *u*; ce qui n'empêche pas que *ou* ne ſoit également un ſon ſimple, ſoit en italien ſoit en françois.

Dans la diphthongue au contraire on entend le ſon particulier de chaque voyele, quoique ces deux ſons ſoient énoncés par une ſeule émiſſion de voix, *i-é*, *pitié*; *u-i*, *nuit*, *bruit*, *fruit*: au lieu que dans *feu*, vous n'entendez ni l'*e* ni l'*u*; vous entendez un ſon particulier, tout-à-fait différent de l'un & de l'autre: & ce qui a fait écrire ce ſon par des caracteres, c'eſt qu'il eſt formé par une diſpoſition d'organes à peu près ſemblable à celle qui forme l'*e* & à celle qui forme l'*u*.

2°. *Eu*, participe paſſif du verbe *avoir*. On a écrit *heu* d'*habitus*; on a auſſi écrit ſimplement *u*, comme on écrit *a*, *il a*; enfin, on écrit communément *eu*, ce qui a donné lieu de prononcer *e-u*; mais cette maniere de prononcer n'a jamais été générale. M. de Callieres, de l'Académie françoiſe, ſecrétaire du cabinet du feu roi Louis XIV, dans ſon *Traité du bon & du mauvais uſage des manieres de parler*, dit qu'il y a bien des courtiſans & quantité de dames qui diſent *j'ai eu*, qui eſt, dit-il, un mot d'une ſeule ſyllabe, qui doit ſe prononcer comme s'il n'y avoit qu'un *u*. Pour moi, je crois que, puiſque l'*e* dans *eu* ne ſert qu'à groſſir le mot dans l'écriture, on feroit fort bien de le ſupprimer, & d'écrire *u*, comme on écrit *il y a*, *à*, *ô*; & comme nos peres écrivoient ſimplement *i*, & non *y*, *ibi*. Villehardouin, pag. 4, *maint conſeil i ot*, c'eſt-à-dire, *y eut*; & pag. 63, *mult i ot*.

3°. *Eu* s'écrit par *œu*, dans *œuvre*, *ſœur*, *bœuf*, *œuf*. On écrit communément *œil*, & l'on prononce *euil*; & c'eſt ainſi que M. l'abbé Girard l'écrit.

4.° Dans nos provinces méridionales, communément les perſones qui, au lieu de leur idiôme, parlent françois, diſent *j'ai veu*, *j'ai creu*, *pourveu*, *ſeur*, *&c.*, au lieu de dire *vu*, *cru*, *pourvu*, *ſur*, &c.; ce qui me fait croire qu'on a prononcé autrefois *j'ai veu*; & c'eſt ainſi qu'on le trouve écrit dans Villehardouin, & dans Vigenere. Mais aujourd'hui qu'on prononce *vu*, *cru*, &c.; le Prote de Poitiers même, & M. Reſtaut ont abandoné la Grammaire de M. l'abbé Régnier, & écrivent ſimplement *écbu*, *mu*, *ſu*, *vu*, *voulu*, *bu*, *pourvu*, &c. *Grammaire* de M. Reſtaut, *ſixieme édit. page* 238 *&* 239. (*M. Du Marsais.*)

EUPHÉMIE, ſ. f. *Belles Lettres*. Εὐφημία, mot composé de Εὖ, *bien*, & φημὶ, *je dis*; nom des prieres que les Lacédémoniens adreſſoient aux dieux: elles étoient courtes & dignes du nom qu'elles portoient, car ils leur demandoient ſeulement *ut pulchra bonis adderent*: „ qu'ils puſſent ajouter la gloire à la vertu „. Renfermer en deux mots toute la Morale des philoſophes grecs, pour en faire l'objet de ſes vœux, cela ne pouvoit ſe trouver qu'à Lacédémone. (*Le Chev.* DE JAUCOURT.)

EUPHÉMISME, ſ. m. Εὐφημισμὸς, de Εὖ, *bien*, *heureuſement*, & de φημὶ, *je dis*. L'*Euphémiſme* eſt un trope, puiſque les mots n'y ſont pas pris dans le ſens propre; c'eſt une figure par laquelle on déguiſe à l'imagination des idées qui ſont ou peu honêtes, ou déſagréables, ou triſtes, ou dures; & pour cela on ne ſe ſert point des expreſſions propres qui exciteroient directement ces idées. On ſubſtitue d'autres termes qui réveillent directement des idées plus honêtes ou moins dures: on voile ainſi les premieres à l'imagination, on l'en diſtrait, on l'en écarte; mais par les adjoints & les circonſtances; l'eſprit entend bien ce qu'on a deſſein de lui faire entendre.

Il y a donc deux ſortes d'idées qui donnent lieu de recourir à l'*Euphémiſme*.

1°. Les idées déshonêtes.

2°. Les idées déſagréables, dures, ou triſtes.

À l'égard des idées déshonêtes, on peut obſerver que, quelque reſpectable que ſoit la nature & ſon divin anteur, quelque utiles & quelque néceſſaires même que ſoient les penchans que la nature nous donne, nous avons à les régler; & il y a bien des occaſions où le ſpectacle direct des objets & celui des actions nous émeut, nous trouble, nous agite. Cette émotion, qui n'eſt pas l'effet libre de notre volonté, & qui s'éleve ſouvent en nous mal-gré nous-mêmes, fait que, lorſque nous avons à parler de ces objets ou de ces actions, nous avons recours à l'*Euphémiſme*; par-là nous ménageons notre propre imagination & celle de ceux à qui nous parlons, & nous donnons un frein aux émotions intérieures. C'eſt une pratique établie dans toutes les nations policées, où l'on connoît la décence & les égards.

En ſecond lieu, pour ce qui regarde les idées dures, déſagréables, ou triſtes, il eſt évident que, lorſqu'elles ſont énoncées directement par les termes propres deſtinés à les exprimer, elles cauſent une impreſſion déſagréable qui eſt bien plus vive que ſi l'on avoit pris le détour de l'*Euphémiſme*.

Il ne ſera pas inutile d'ajouter ici quelques autres réflexions & quelques exemples, en faveur des perſones qui n'ont pas le livre des tropes, où il eſt parlé de l'*Euphémiſme*, article 15, *pag.* 164.

Les perſones peu inſtruites croient que les Latins n'avoient pas la délicateſſe dont nous parlons; c'eſt une erreur.

Il eſt vrai qu'aujourd'hui nous avons quelquefois recours au latin, pour exprimer des idées dont nous n'oſons pas dire le nom propre en françois; mais c'eſt que, comme nous n'avons appris les mots latins que dans les livres, ils ſe préſentent à nous avec une idée acceſſoire d'érudition & de lecture qui s'empare d'abord de l'imagination; elle la partage, elle l'envelope, elle écarte l'image déshonête & ne la fait voir que comme ſous un voile. Ce ſont deux objets que l'on préſente alors à l'imagination, dont le premier eſt le mot latin qui couvre l'idée obſcene qui le ſuit; au lieu que, comme nous ſommes acoutumés aux mots de notre langue, l'eſprit n'eſt pas partagé: quand on ſe ſert des termes propres, il s'occupe directement des objets que ces termes ſignifient. Il en étoit de même à l'égard des Grecs & des Romains; les honêtes gens ménageoient les termes, comme nous les ménageons en françois; & leur ſcrupule alloit même quelquefois ſi loin, que Cicéron nous apprend qu'ils évitoient la rencontre des ſyllabes qui, jointes enſemble, auroient pu réveiller des idées déshonêtes. *Cum nobis non dicitur, ſed nobiſcum; quia, ſi ita diceretur, obſcenius concurrerent litteræ.* (Orator, *xlv*, 154.)

Cependant je ne crois pas que l'on ait poſtpoſé la prépoſition dont parle Cicéron, par le motif qu'il en donne; ſa propre imagination l'a ſéduit en cette occaſion. Il y a en effet bien d'autres mots, tels que *tenus*, *enim*, *vero*, *quoque*, *ve*, *que* pour *&*, &c., que l'on place après les mots devant leſquels ils devroient être énoncés ſelon l'analogie commune. C'eſt une pratique dont il n'y a d'autre raiſon que la coutume, du moins ſelon la conſtruction uſuele, *dabat hanc licentiam conſuetudo*. (Cicér. *orat. xlvj*, 155.) Car, ſelon la conſtruction ſignificative, tous ces mots doivent précéder ceux qu'ils ſuivent; mais pour ne point contre-dire cette pratique, quand il s'agit de faire la conſtruction ſimple, on change *vero* en *ſed*, & au lieu de *enim*, on dit *nam*, &c.

Quintilien eſt encore bien plus rigide ſur les mots obſcenes; il ne permet pas même l'*Euphémiſme*, parce que, mal-gré le voile dont l'*Euphémiſme* couvre l'idée obſcene, il n'empêche pas de l'apercevoir. Or il ne faut pas, dit Quinti-

lien, que, par quelque chemin que ce puiſſe être, l'idée obſcene parviene à l'entendement. Pour moi, pourſuit-il, content de la pudeur romaine, je la mets en sûreté par le ſilence; car il ne faut pas ſeulement s'abſtenir des paroles obſcenes, mais encore de la penſée de ce que ces mots ſignifient: *Ego romani pudoris more contentus, verecundiam ſilentio vindicabo.* Quintil. Inſt. *VIII*, *iij*, 3. *Obſcenitas vero non a verbis tantum abeſſe debet, ſed a ſignificatione.* Ib. *VI*, *iij* de riſu, 5.

Tous les anciens n'étoient pas d'une Morale auſſi ſévere que celle de Quintilien; ils ſe permettoient au moins l'*Euphémiſme*, & d'exciter modeſtement dans l'eſprit l'idée obſcene.

„ Ne devrois-tu pas mourir de honte, dit Chrémès à ſon fils, d'avoir eu l'inſolence d'amener à mes ieux, dans ma propre maiſon, ... une je n'oſe prononcer un MOT DÉSHONÊTE en préſence de ta mere, & tu as bien osé commettre une action infâme dans notre propre maiſon „.

Non mihi, per fallacias, adducere ante oculos?.... Pudet dicere hac præſente verbum turpe, *at te id nullo modo puduit facere.* Tér. Heaut. *V*, *vj*, 18.

„ Pour moi, j'obſerve & j'obſerverai toujours dans mes diſcours la modeſtie de Platon, dit Cicéron „.

Ego ſervo & ſervabo Platonis verecundiam. Itaque tectis verbis ea ad te ſcripſi, quæ apertiſſimis aiunt ſtoici. Illi, etiam crepitus aiunt aque liberos ac ructus eſſe oportere. Cic. *IX. ep.* 22.

Æque eadem modeſtia potius cum muliere fuiſſe, quam concubuiſſe dicebant. Varro, *de ling. latin. l. V ſub fine.*

Mos fuit res turpes & fædas prolata honeſtiorum convertier dignitate. Arnob. *l. V.*

C'étoit par la même figure qu'au lieu de dire, *je vous abandone, je vous quite*, les anciens diſoient ſouvent, *vivez, portez-vous bien, vivez forêts.*

Omnia vel medium fiant mare: vivite Sylvæ.
Virg. *ecl. VIII*, 58.

Et dans Térence, *Andr. IV*, *ij*, 13, Pamphile dit: „ J'ai ſouhaité d'être aimé de Glycérie, mes ſouhaits ont été acomplis; que tous ceux qui veulent nous ſéparer SOIENT EN BONNE SANTÉ „. *Valeant qui inter nos diſſidium volunt.* Il eſt évident que *valeant* n'eſt pas au ſens propre; il n'eſt dit que par *Euphémiſme*. Madame Dacier traduit *valeant* par *s'en aillent bien loin;* je ne crois pas qu'elle ait bien rencontré.

Les anciens diſoient auſſi, avoir vécu, avoir été, s'en être allé, avoir paſſé par la vie, *vita functus. Fungi, or*, ſignifie *paſſer par*, dans un ſens métaphorique, *être délivré de, s'être aquité de*, au lieu de dire *être mort*. Le terme de *mourir* leur paroiſſoit, en certaines occaſions, un mot funeſte.

Les anciens portoient la ſuperſtition juſqu'à croire qu'il y avoit des mots dont la ſeule prononciation pouvoit attirer quelque malheur, comme ſi les paroles, qui ne ſont qu'un air mis en mouvement, pouvoient produire naturélement par elles-mêmes quelque autre effet dans la nature, que celui d'exciter dans l'air un ébranlement qui, le communiquant à l'organe de l'ouïe, fait naître dans l'eſprit des hommes les idées dont ils ſont convenus par l'éducation qu'ils ont reçue.

Cette ſuperſtition paroiſſoit encore plus dans les cérémonies de la religion; on craignoit de donner aux dieux quelque nom qui leur fût déſagréable: c'eſt ce qui ſe voit dans pluſieurs auteurs. Je me contenterai de ce ſeul paſſage du Poëme ſéculaire d'Horace: „ Ô Ilythie, dit le chœur des jeunes filles à Diane, ou ſi vous aimez mieux être invoquée ſous le nom de *Lucine* ou ſous celui de *Génitale* „.

Lenis Ilythia, tuere matres,
Sive tu Lucina probas vocari,
Seu Genitalis.
Horat. *carm. ſæcul.*

On étoit averti, au commencement du ſacrifice ou de la cérémonie, de prendre garde de prononcer aucun mot qui pût attirer quelque malheur; de ne dire que de bonnes paroles, *bona verba fari;* enfin, d'être favorable de la langue, *favete linguis*, ou *lingua*, ou *ore:* & de garder plutôt le ſilence que de prononcer quelque mot funeſte qui pût déplaire aux dieux; & c'eſt de là que *favete linguis* ſignifie par extenſion, *faites ſilence.*

Favete linguis.
Horat. *II*, *od. j.*

Ore favete omnes.
Virg. *Æneid. V*, 71.

Dicamus bona verba, venit natalis: ad aras
Quiſquis ades, lingua, vir mulierque, fave.
Tibull. *II*, *el. ij*, 1.

Proſpera lux oritur, linguiſque animiſque favete,
Nunc dicenda bono ſunt bona verba die.
Ovid. *Faſt. I*, 71.

Par le même eſprit de ſuperſtition ou par le même fanatiſme, lorſqu'un oiſeau avoit été de bon augure, & que ce qu'on devoit atendre de cet heureux préſage étoit détruit par un augure contraire, ce ſecond augure n'étoit pas appelé *mauvais augure*, on le nommoit l'*autre augure*, par *Euphémiſme*, ou l'*autre oiſeau;* c'eſt pourquoi ce mot *alter*, dit Feſtus, veut dire quelquefois *contraire, mauvais.*

ALTER *& pro* bono *ponitur, ut in auguriis*, altera *cum appellatur* AVIS, *quæ utique proſpera non eſt. Sic* ALTER *nonnumquam pro* adverſo *dicitur & malo.* Feſt. *voce* ALTER.

Il y avoit des mots conſacrés pour les ſacrifices, dont le ſens propre & littéral étoit bien différent de ce qu'ils ſignifioient dans ces cérémonies ſuperſtitieuſes : par exemple, *mactare*, qui veut dire, *magis auctare*, augmenter davantage, ſe diſoit des victimes qu'on ſacrifioit. On n'avoit garde de ſe ſervir alors d'un mot qui pût exciter dans l'eſprit l'idée funeſte de la mort ; on ſe ſervoit par *Euphémiſme* de *mactare*, augmenter, ſoit que les victimes augmentaſſent alors en honeur, ſoit que leur volume fût grôſſi par les ornemens dont on les paroît, ſoit enfin que le ſacrifice augmentât l'honeur qu'on rendoit aux dieux.

De même au lieu de dire, *on brûle ſur les autels*, ils diſoient, les autels croiſſent par des feux, *adoleſcunt ignibus ara* (Virg. *Georg. IV*, 379) ; car *adolere* & *adoleſcere* ſignifient proprement *croître* ; & ce n'eſt que par *Euphémiſme* qu'on leur donne le ſens de *brûler*.

Nous avons ſur ces deux mots un beau paſſage de Varron : *Mactare verbum eſt ſacrorum, κατ' ἐφημισμὸν dictum, quaſi magis augere ac adolere, unde & magmentum, quaſi majus augmentum ; nam hoſtiæ tanguntur mola ſalſa, & tum immolatæ dicuntur : cum vero ictæ ſunt, & aliquid ex illis in aram datum eſt, mactatæ dicuntur per laudationem, itemque boni ominis ſignificationem.* Varr. *de vita pop. rom. l.* 11, *dans les fragmens*.

Dans l'Écriture Sainte, le mot de *bénir* eſt employé quelquefois au lieu de *maudire*, qui eſt préciſément le contraire. Comme il n'y a rien de plus afreux à concevoir que d'imaginer quelqu'un qui s'emporte juſqu'à des imprécations ſacrileges contre Dieu même, on ſe ſert de *bénir* par *Euphémiſme*, & les circonſtances font donner à ce mot le ſens contraire.

Nabot n'ayant pas voulu vendre au roi Achab une vigne qui étoit l'héritage de ſes peres, la reine Jézabel, femme d'Achab, ſuſcita deux faux témoins qui dépoſerent que Naboth avoit blaſphémé contre Dieu & contre le roi. Or l'Écriture, pour exprimer ce blaſphême, fait dire aux témoins que Naboth a béni Dieu & le roi : *Viri diabolici dixerunt contra eum teſtimonium coram multitudine ; benedixit Naboth Deum & regem.* (*Reg. III*, *xxj*, 10 & 13.) Le mot de *bénir* eſt employé dans le même ſens au livre de Job, *c. j*, *v.* 5.

C'eſt ainſi que, dans ces paroles de Virgile, *auri ſacra fames*, *ſacra* ſe prend par *Euphémiſme* pour *execrabilis*. Tout homme condamné au ſupplice pour ſes mauvaiſes actions, étoit appelé *ſacer*, dévoué ; de là, par extenſion autant que par *Euphémiſme*, *ſacer* ſignifie ſouvent *méchant*, *exécrable* : *homo ſacer is eſt quem populus judicavit, ex quo furvis homo malus atque improbus ſacer appellari ſolet*, parce que tout méchant mérite d'être dévoué, ſacrifié à la juſtice.

Cicéron n'a garde de dire au Sénat que les domeſtiques de Milon tuerent Clodius. Ils firent, dit-il, ce que tout maître eût voulu que ſes eſclaves euſſent fait en pareille occaſion. Cic. *pro Milone*. x, 29.

La mer noire, ſujete à de fréquens naufrages, & dont les bords étoient habités par des hommes extrêmement féroces, étoit appelée *Pont Euxin*, c'eſt-à-dire, *mer hoſpitaliere*, *mer favorable à ſes hôtes*, Ξεῖνος, *hoſpitalis*. C'eſt ce qui fait dire à Ovide que le nom de cette mer eſt un nom menteur :

Quem tenet Euxini mendax cognomine littus.
Ovid. *Triſt. V*, *el.* x, 13.

Mal-gré les mauvaiſes qualités des objets, les anciens, qui perſonifioient tout, leur donnoient quelquefois des noms flateurs, comme pour ſe les rendre favorables, ou pour ſe faire un bon préſage ; ainſi, c'étoit par *Euphémiſme* & par ſuperſtition, que ceux, qui alloient à la mer que nous appelons aujourd'hui *mer noire*, la nommoient *mer hoſpitaliere* ; c'eſt-à-dire, mer qui ne nous ſera point funeſte, où nous ſerons reçus favorablement, quoiqu'elle ſoit communément pour les autres une mer funeſte.

Les trois furies, Alecto, Tyſiphone, & Mégere, ont été appelées *Euménides*, Εὐμενίδες, c'eſt-à-dire, douces, bienfaiſantes, *benevolæ*. On leur a donné ce nom par *Euphémiſme*, pour ſe les rendre favorables. Je ſais bien qu'il y a des auteurs qui prétendent que ce nom leur fut donné quand elles eurent ceſſé de tourmenter Oreſte, mais cette aventure d'Oreſte eſt remplie de tant de circonſtances fabuleuſes, que j'aime mieux croire que les furies étoient appelées *Euménides* avant qu'Oreſte fût venu au monde : c'eſt ainſi qu'on traite tous les jours de *bonnes* les perſones les plus aigres & les plus difficiles, dont on veut apaiſer l'emportement ou obtenir quelque bienfait.

Il y a bien des occaſions où nous nous ſervons auſſi de cette figure pour écarter des idées déſagréables, comme quand nous diſons, *le maître des hautes œuvres*, ou que nous donnons le nom de *velours mauriene* à une ſorte de grôs drap qu'on fait en Mauriene, contrée de Savoie, & dont les pauvres Savoyards ſont habillés. Il y a auſſi une grôſſe étofe de fil qu'on honore du nom de *damas de Caux*.

Nous diſons auſſi, *Dieu vous aſſiſte*, *Dieu vous béniſſe*, plutôt que de dire, *je n'ai rien à vous donner*.

Souvent, pour congédier quelqu'un, on lui dit : *voilà qui eſt bien*, *je vous remercie* ; au lieu de dire, *allez-vous-en*. Souvent ces façons de parler, *courage*, *tout ira bien*, *cela ne va pas ſi mal*, *&c*, ſont autant d'*Euphémiſmes*.

Il y a, ſur-tout en Médecine, certains *Euphémiſmes* qui ſont devenus ſi familiers, qu'ils ne

peuvent plus ſervir de voile; les perſones polies ont recours à d'autres façons de parler. (*M. du Marsais.*)

(¶. Il me ſemble que M. du Marſais s'eſt mépris ici ſur la véritable nature de l'*Euphémiſme*. Ce détour adroit & heureux n'eſt point une figure, puiſqu'il aſſujétit à ſes vues tantôt un trope, tantôt une figure d'Élocution, une autre fois une figure de penſée ou de ſtyle. Le dirai-je? l'*Euphémiſme* eſt une qualité eſſentiele à tous les ſtyles, à tous les genres d'Éloquence: ſans employer le mot, Quintilien en a traité (*Inſt. VIII*, 3, *& IX*, 2.) comme d'une dépendance de l'*Emphaſe*; & M. Rollin, un peu plus amplement (*Études* l. III, ch. *iij.* art. 2. §. 6.) ſous le nom de *Précautions oratoires*. (*Voyez* PRÉCAUTIONS ORATOIRES.)

Thémiſtocle, voulant perſuader aux Athéniens d'abandoner la ville d'Athênes, leur dit *de la dépoſer entre les mains des dieux*, parce que le terme d'*abandoner* eſt un peu cru. C'eſt un *Euphémiſme* qui a recours à la *Métalepſe* (*Voyez* MÉTALEPSE); il fait entendre qu'il ne faut point compter ſur un ſecours naturel, en faiſant enviſager, ce qui en eſt une conſéquence, que le ſecours du ciel eſt l'unique reſſource.

La maniere dont s'y prit Nathan pour reprocher à David ſon double crime contre Urie, étoit un véritable *Euphémiſme* par Allégorie (*Voyez* ALLÉGORIE.)

Quelquefois l'*Euphémiſme* ſe ſert de l'Alluſion (*Voyez* ALLUSION), pour indiquer délicatement ce qu'il ne veut pas dire crument. C'eſt ainſi que Cicéron diſoit de Clodius; *Comme il avoit une connoiſſance particuliere de tous nos ſacrifices, il ne doutoit pas qu'il ne pût aiſément apaiſer les dieux*: c'étoit un reproche indirect, par Alluſion à l'audace qu'avoit eue Clodius de s'introduire dans un lieu ſecret, où les dames romaines célébroient les myſteres de la bonne déeſſe, & dont l'entrée étoit interdite aux hommes.

D'autres fois c'eſt par l'Équivoque (*Voyez* ÉQUIVOQUE), que l'*Euphémiſme* déguiſe ce qu'il ne veut pas dire plus clairement. C'eſt encore ainſi que Cicéron a dit de Clodia, ſous prétexte de la diſculper, qu'*Elle étoit plutôt l'amie de tous les hommes que l'ennemie de pas un*: Équivoque maligne, qui note les mœurs de Clodia.

La Périphraſe (*Voyez* PÉRIPHRASE) prête ſouvent ſon ſecours à l'*Euphémiſme*, tantôt pour voiler une idée déshonête, tantôt pour en adoucir une autre qui ſeroit trop dure.

Souvent l'Antiphraſe même (*Voyez* ANTIPHRASE) donne à l'*Euphémiſme* le moyen de dévoiler ce qu'il craint d'expoſer trop nûment.

Dans d'autres occaſions l'*Euphémiſme* a recours à une digreſſion; mais l'idée étrangere qu'il préſente alors tient ſi fort à celle qu'il craint d'avouer nétement, qu'il ne ſauve que l'impudence d'un aveu trop formel. C'eſt ainſi que, dans Racine, Phedre (*I*, 3.) laiſſe percer ſa paſſion pour Hippolyte:

Dieux! que ne ſuis-je aſſiſe à l'ombre des forêts!
Quand pourai-je, au travers d'une noble pouſſiere,
Suivre de l'œil un char fuyant dans la carriere?

„ Ce poëte même, dit M. Diderot, n'a pu „ ſe promettre ce morceau qu'après l'avoir trou- „ vé; & je m'eſtime plus d'en ſentir le mérite, „ que de quelque choſe que je puiſſe écrire de „ ma vie „.

La grande reſſource de l'*Euphémiſme* eſt de recourir à des Adouciſſemens dévelopés, à des Compenſations ingénieuſes, où le bien fait paſſer ce qu'on a à dire de mal; à des Réticences préparées, qui laiſſent entendre ou du moins entrevoir ce qu'il ſeroit dangereux ou indécent de dire d'une maniere plus expreſſe. C'eſt ainſi que Cicéron, dans ſa *Divination contre Verrès*, ayant à montrer qu'il étoit plus capable que Cécilius de ſoutenir l'accuſation, a recours par *Euphémiſme* aux plus grandes précautions, & pour ménager l'amour propre de Cécilius & pour ſe mettre lui-même à couvert de tout ſoupçon de vanité (XII, 37-40.) Voyez dans Salluſte (*Bell. jug. X.*) le diſcours de Micipſa mourant à Jugurtha ſon neveu & ſon fils adoptif. Voyez auſſi le bel exorde du ſermon de Maſſillon pour le jour de la Touſſaints, que j'ai cité à l'*article* ASTÉISME; & remarquez à cette occaſion, que cette figure eſt encore un des beaux moyens que peut employer l'*Euphémiſme*.

L'*Euphémiſme* n'eſt donc point une figure particuliere, qui n'enviſage qu'un tour de phraſe ou le déguiſement d'une idée paſſagere. C'eſt toute cette partie importante de l'Éloquence, que M. Rollin nomme *Précautions oratoires*, & dont l'abbé Mallet a traité amplement dans ſon excellent *Eſſai ſur les bienſéances oratoires*: j'y renvoie comme au meilleur dévelopement que l'on puiſſe trouver de l'*Euphémiſme*. (*M.* BEAUZÉE.)

EUPHONIE, ſ. f. *terme de Grammaire*, prononciation facile. Ce mot eſt grec, *εὐφωνία*. RR. *εὖ*, *bene*, & *φωνὴ*, *vox*; ainſi, *Euphonie* vaut autant que *voix bonne*, c'eſt-à-dire, *prononciation facile, agréable*. Cette facilité de prononciation dont il s'agit ici, vient de la facilité du méchaniſme des organes de la parole. Par exemple, on auroit de la peine à prononcer *ma âme*, *ma épée*; on prononce plus aiſément, *mon âme*, *mon épée*. De même on dit par *Euphonie*, *mon amie*, & même *m'amie*, au lieu de *ma amie*.

C'eſt par la raiſon de cette facilité dans la prononciation, que, pour éviter la peine que cauſe l'*hiatus* ou bâillement, toutes les fois qu'un mot finit par une voyele & que celui qui ſuit commence par une voyele, on inſere entre ces deux voyeles certaines conſones qui mettent plus de liaiſon, & par conſéquent plus de facilité dans le jeu des

Digitized by Google

organes de la parole. Ces conſones ſont appelées *leteres euphoniques*, parce que tout leur ſervice ne conſiſte qu'à faciliter la prononciation. Ces mots, *profum*, *profui*, *profueram*, &c, ſont compoſés de la prépoſition *pro* & du verbe *ſum*; mais ſi le verbe vient à commencer par une voyele, on inſere une lettre *euphonique* entre la prépoſition & le verbe; le *d* eſt alors cette lettre *euphonique*, *pro-d-eſt*, *pro-d-eram*, *pre-d-ero*, &c. Ce ſervice des lettres *auphoniques* eſt en uſage dana toutes les langues, parce qu'il eſt une ſuite naturele du méchaniſme des organes de la parole.

C'eſt par la même cauſe que l'on dit, *m'aime-t-il? dira-t-on?* Le *t* eſt la lettre euphonique; il doit être entre deux diviſions, non entre une diviſion & une apoſtrophe, parce qu'il n'y a point de lettre mangée: il faut écrire *va-t'en*, parce que le *t* eſt là le ſingulier de *vous*. On dit, *va-t'en*, comme on dit, *allez-vous-en*, *allons-nous-en*. (*Voyez* APOSTROPHE.)

On eſt un abrégé de homme; ainſi, comme on dit l' *homme*, on dit auſſi l'*on*, *ſi l'on veut*: l'*l* interrompt le bâillement que cauſeroit la rencontre des deux voyeles, *i*, *e*, *ſi on*, &c.

S'il y a des occaſions où il ſemble que l'*Euphonie* faſſe aller contre l'analogie grammaticale, on doit ſe ſouvenir de cette réflexion de Cicéron, que l'uſage nous autoriſe à préférer l'*Euphonie* à l'exactitude rigoureuſe des regles; *impetratum eſt a conſuetudine, ut peccare ſuavitatis cauſa liceret*. Cic. *Orat. xcvij*. (*M. DU MARSAIS*.)

(N.) EUPHONIQUE, adj. Apartenant à l'Euphonie, favorable à l'Euphonie. On qualifie ainſi certaines articulations qui ſe prononcent entre des voix conſécutives, afin d'en rendre la prononciation plus aiſée & plus agréable. Mais les articulations *euphoniques* ſont ſpécialement celles que l'on introdnit entre deux mots dont l'un finit & l'autre commence par une voyele, afin d'en faciliter la prononciation & d'en banir l'Hiatus (*Voyez* HIATUS), qui ne peut que l'amolir ou l'arrêter. Ces articulations ſervent en effet à mettre plus de jeu dans les organes de la parole, & par conſéquent plus d'agrément & de facilité dans l'exécution.

Les Latins ont peu d'exemples où ſe trouve une articulation *euphonique* entre deux mots demeurés diſtincts: *mederga* pour *me erga*, qui en approche le plus, eſt plutôt un mot compoſé que deux mots différens, du moins ſi on en juge par la maniere dont on l'a conſtament écrit & par d'autres exemples pareils. En effet, on voit le *d euphonique* ſouvent employé dans la compoſition; *prodes*, *proderam*, *prodero*, *prodeſſe*, au lieu de *pro-es*, *pro-eram*, *pro-ero*, *pro-eſſe*, de même que l'on dit ſans *d*, *profum*, *profui*, *profueram*, *profuero*, *profuiſſe*, *profuturus*.

Les Grecs avoient auſſi leurs articulations *euphoniques*; mais ils les ajoutoient à la fin du premier mot, au lieu de les détacher des deux, comme nous faiſons dans notre Orthographe, ou de les mettre au commencement du ſecond, comme nous le pratiquons dans notre prononciation: ainſi, ils diſoient ἄνδρεσ ἐβδομήκοντα (vingt hommes), pour ἄνδρασ ἐβδομήκοντα.

On voit le principe de l'Euphonie adopté partout, parce que c'eſt une ſuggeſtion de la nature; mais l'application s'en fait, comme celle de tous les autres principes généraux, ſelon le goût particulier de chaque nation, & conformément aux déciſions accidentelea des différens uſages. Le nôtre néanmoins ſemble raiſoné à cet égard, & fondé ſur des vues analogiques plutôt que fixé par le hazard.

Nous avons trois articulations *euphoniques*, *n*, *t*, *s*; & l'on peut en effet rendre des raiſons analogiques du choix de ces lettres pour les cas où l'on en fait uſage.

N eſt naſale; & on l'emploie comme *euphonique* (mais ſeulement dans la prononciation & non dans l'écriture), lorſqu'un mot terminé par une voix naſale eſt joint eſſentiélement & d'une maniere indiviſible avec le mot ſuivant.

Si c'eſt *on* avant le verbe dont il eſt le ſujet, *en* avant le verbe dont il eſt complément ou avant le nom qui lui ſert de complément; on fait entendre d'abord la voix naſale, puis l'articulation naſale *euphonique*. *On apprend en étudiant*, *en Italie*, *on en avoit parlé*; prononcez comme s'il étoit écrit: *on-n-apprend en-n-étudiant*, *en-n-Italie*, *on-n-en-n-avoit parlé*.

Après tout autre mor de terminaiſon naſale, qui doit ſe lier immédiatement au mot ſuivant, la voix naſale perd ſa naſalité, & elle eſt comme ſupplée par l'articulation naſale *euphonique*. *Bien écrit*, *rien autre choſe*, *bon ami*, *ancien hiſtorien*, *un homme*; prononcez comme s'il y avoit *bié-n-écrit*, *rié-n-autre choſe*, *bo-n-ami*, *ancié-n-hiſtorien*, *u-n-homme*.

Dans les deux cas, l'analogie de l'articulation avec la voix que l'on doit lier au mot ſuivant, eſt aſſez palpable pour juſtifier le choix qu'en a fait l'uſage.

T eſt deſtiné par les reglea de notre conjugaiſon à terminer les troiſiemea perſones qui peuvent recevoir cette terminaiſon: de là vient que, ſi le ſujet exprimé par un pronom ou par le nom général *en* eſt porté après le verbe, par quelqu'une des vues que doit marquer l'Inverſion (*Voyez* INVERSION), & que le verbe ſoit terminé par une voyele; nous inférons entre deux un *t euphonique*: *ſoufre-t-il*, *parla-t-elle*, *viendra-t-on*. Ici nous écrivons le *t euphonique* entre deux tirets, ce que ne faiſoient pas les anciens, ſuivant le témoignage de Henri Étienne, dans ſes *Hypomneſes de lingua gallica* (p. 72.): *A gallis interponi litteram* T *ſciendum eſt, ſed in pronunciatione potius quam in ſcriptura*. Ils écrivoient alors *ſoufre-il*, *parla-elle*, *viendra-on*, quoiqu'ils prononçaſſent comme nous: c'eſt auſſi la pratique & la regle de Robert Étienne dans ſa *Grammaire françoiſe*.

S eſt

S eſt ordinairement la terminaiſon de la ſeconde perſone ſinguliere, & du pluriel dans les noms & les adjectifs : de là l'uſage où nous ſommes d'en faire une lettre *euphonique* dans deux circonſtances caractériſées par ces deux aſpects.

La premiere eſt après la ſeconde perſone ſinguliere du préſent poſtérieur de l'Impératif des verbes de la 1. conjugaiſon, ou de ceux en *ir* dont le préſent indéfini de l'Indicatif eſt en *e* ; on y inſere une *s euphonique*, ſi ces Impératifs ſont ſuivis de l'un des adverbes *en* ou *y* ; mais cette lettre s'écrit alors comme terminaiſon de l'Impératif : *Vas-y*, *donnes-y tes ſoins*, *offres-y tes conſeils*, *accepter-en l'hommage*, *ouvres-en l'avis*, *vas-en prendre la défenſe*. La lettre *euphonique* n'a point lieu, ſi *en* eſt prépoſition : *Va en Italie*, *accepte en change ce bijou*, *ſoufre en patience les caprices de cet homme*.

La ſeconde circonſtance eſt à l'égard de cette phraſe *quatre ieux*, où l'uſage le plus commun eſt d'inſérer l'*s* pluriele, mais ſans l'écrire : ainſi, l'on dit comme ſi l'on écrivoit, *Quatres ieux valent mieux que deux*, *la choſe ſe paſſa entre quatres ieux*. Je crois qu'il ſeroit mieux de l'écrire ; il ne reſteroit aucun donte ſur la prononciation. J'ai vu s'élever à ce ſujet une conteſtation entre quelques gens de Lettres, qui furent d'avis différens ; la queſtion portée à l'Académie la partagea de même. Pour moi, qui n'ai point ſu les raiſons reſpectives des conſultans, je penſe qu'il y auroit inconvénient à ne pas introduire *s* dans la prononciation ; parce qu'alors il faudroit prononcer *quatre ieux*, en altérant le premier mot, ou *quatre ïeux* en décompoſant le ſecond comme celui d'*ïeuſe* : au lieu qu'on ne gâte ni l'un ni l'autre en introduiſant l'*s euphonique*, qui d'ailleurs a de l'analogie au nombre pluriel déſigné par *quatre*. (*M. Beauzée.*)

* S'ÉVADER, S'ÉCHAPER, S'ENFUIR, *Synonymes*.

Ces mots different, en ce que s'*Évader* ſe fait en ſecret, s'*Échaper* ſuppoſe qu'on a deja été pris ou qu'on eſt près de l'être, s'*Enfuir* ne ſuppoſe aucune de ces conditions.

On s'*évade* d'une priſon ; on s'*échape* des mains de quelqu'un ; on s'*enfuit* après une bataille perdue. (*M. d'Alembert.*)

(¶ Il faut de l'adreſſe & du bonheur, pour s'*évader* ; de la préſence d'eſprit & de la force, pour s'*échaper* ; de l'agilité & de la vigueur, pour s'*enfuir*.) (*M. Beauzée.*)

(N.) ÉVEILLER, RÉVEILLER, *Synonymes*.

Le premier de ces mots eſt d'un plus fréquent uſage dans le ſens littéral ; le ſecond eſt plus ſouvent employé dans le ſens figuré. L'un ſe fait quelquefois ſans le vouloir ; mais l'autre marque ordinairement du deſſein.

Le moindre bruit *éveille* ceux qui ont le ſomeil tendre. Il faut peu de choſe pour *réveiller* une paſſion qui n'a pas été parfaitement déracinée du cœur. (*L'Abbé Girard.*)

Ces deux verbes, dans le propre & quand il s'agit du ſomeil, ſe confondent aſſez ſouvent, & nos meilleurs écrivains ne les diſtinguent pas trop.

Après y avoir fait réflexion, il m'a ſemblé qu'on pouvoir mettre quelque différence entre *Éveiller* & *Réveiller* : que le premier ſe dit proprement par raport à une heure réglée ; le ſecond, par raport à un temps extraordinaire. Je m'explique.

Un homme qui a coutume de ſe lever à cinq heures du marin, & qui ne veut pas dormir davantage, dira à ſes gens : „ Ne manquez pas de m'*éveiller* à cinq heures „. Au contraire, une perſone qui a en tête une afaire importante, & qui atend quelques nouveles avec impatience, dira en ſe couchant : „ S'il vient des lettres cette nuit, qu'on ne manque pas de me *Réveiller* „.

Réveiller emporte quelque choſe d'irrégulier & de ſubit, ou une afaire qui ſurvient tout-à-coup, ou un bruit qu'on n'a pas acoutumé d'entendre. (*Bouhours.*)

Éveiller ſuppoſe une heure réglée, ou une ceſſation ſpontanée du *ſomeil*. (*M. Beauzée.*)

Selon ces deux regles, *Éveiller* & *Réveiller* ſont bien dans les exemples ſuivans : „ Il eſt „ agréable de s'*Éveiller* de ſoi-même, lorſque le „ corps a pris tout le repos qu'il lui faut. „ L'amiral s'étoit couché tard & ſon premier „ ſomeil duroit encore, lorſque ſon valet de „ chambre le *réveilla* & lui dit, qu'il y avoit à „ la porte des perſones maſquées qui demandoient „ à lui parler „.

Ces exemples, dis-je, me ſemblent corrects ; mais je doute que ceux-ci le ſoient. „ Il eſt fâ„ cheux d'être *éveillé* par le bruit. Joſeph étant „ *réveillé* fit ce que l'Ange du Seigneur lui avoit „ ordoné „. Car un bruit fait qu'on ſe *réveille* ; & un ſonge, qui n'a rien de triſte ni d'afreux, n'empêche pas qu'on ne *s'éveille*. (*Bouhours.*)

(N.) ÉVÉNEMENT, ACCIDENT, AVENTURE, *Synonymes*.

Événement ſe dit en général de tout ce qui arive dans le monde, ſoit au publie ſoit au particulier, & il eſt le mot convenable pour les faits qui concernent l'État ou le Gouvernement. *Accident* ſe dit de ce qui arive de fâcheux, ſoit à un ſeul ſoit à pluſieurs particuliers ; & il s'applique également aux faits qui ne ſont pas perſoneles comme à ceux qui le ſont. *Aventure* ſe dit uniquement de ce qui arive aux perſones, ſoit que les choſes vienent inopinément ſoit qu'elles ſoient la ſuite d'une intrigue ; & ce mot marque quelque choſe qui tient plus du bonheur que du malheur. Il me ſemble auſſi que le hazard a moins de part dans l'idée d'*Événement*, que dans celle d'*Accident* & d'*Aventure*.

Les révolutions d'État ſont des *Événemens* : les chutes d'édifices ſont des *Accidens* : les bonnes fortunes des jeunes gens ſont des *Aventures*.

La vie eſt pleine d'*Événemens* que la prudence

ne peut prévoir. La plupart des *Accidens* n'arivent que par défaut d'attention. Il eſt peu de gens qui aient vécu dans le monde ſans avoir eu quelque *Aventure* bizâre. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) EXAGÉRATION, ſ. f. Figure de penſée par raiſonement, qui conſiſte à mettre, à la place de la véritable idée de la choſe, une autre idée du même genre, mais d'un degré ſupérieur par raport à la qualité bonne ou mauvaiſe que l'on veut déſigner: comme ſi l'on appeloit *cruel* celui qui n'eſt que *ſévere*, *avare* celui qui n'eſt qu' *économe*, &c; ou ſi l'on donnoit à une *faute légere* le nom de *crime énorme*, à une *fragilité pardonable* celui de *méchanceté atroce*, &c.

„ La Poéſie, dit M. de Voltaire, eſt ſur-tout „ le champ de l'*Exagération*. Tous les poëtes „ ont voulu attirer l'attention des hommes par des „ images frapantes. Si un dieu marche dans l'I- „ liade, il eſt au bout du monde à la troiſieme „ enjambée.

„ L'Ode, dans tous les temps, a été conſacrée „ à l'*Exagération*. Auſſi, plus une nation devient „ philoſophe, plus les odes à enthouſiaſme & qui „ n'apprenent rien aux hommes, perdent de leur „ prix.

„ De tous les genres de Poéſie, celui qui char- „ me plus les eſprits inſtruits & cultivés, c'eſt la „ Tragédie. Quand la nation n'a pas encore le „ goût formé, quand elle eſt dans ce paſſage de „ la barbarie à la culture de l'eſprit; alors preſ- „ que tout dans la Tragédie eſt giganteſque & „ hors de nature.

„ Rotrou, qui, avec du génie, travailla pré- „ ciſément dans le temps de ce paſſage, & qui „ donna dans l'année *1636* ſon *Hercule mourant*, „ commence par faire parler ainſi ſon Héros:

„ Pere de la clarté, grand Aſtre, Âme du monde,
„ Quels termes n'a franchi ma courſe vagabonde?
„ Sur quels bords a-t-on vu tes rayons étalés,
„ Où ces bras triomphans ne ſe ſoient ſignalés?
„ J'ai porté la terreur plus loin que ta carriere,
„ Plus loin qu'où tes rayons ont porté la lumiere;
„ J'ai forcé des pays que le jour ne voit pas,
„ Et j'ai vu la nature au delà de mes pas;
„ Neptune & ſes tritons ont vu d'un œil timide
„ Promener mes vaiſſeaux ſur leur campagne humide.
„ L'air tremble comme l'onde au ſeul bruit de mon nom,
„ Et n'oſe plus ſervir la haine de Junon.
„ Mais qu'en vain j'ai purgé le ſéjour où nous ſommes!
„ Je donne aux immortels la peur que j'ôte aux hommes.

„ On voit par ces vers combien l'*exagéré*, „ l'ampoulé, le forcé, étoient encore à la mode; „ & c'eſt ce qui doit faire pardoner à P. Cor- „ neille.

„ Il n'y avoit que trois ans que Mairet avoit „ commencé à ſe raprocher de la vrai-ſemblance „ & du naturel dans ſa *Sophoniſbe*. Il fut le pre- „ mier en France, qui non ſeulement fit une „ piece régnliere dans laquelle les trois unités „ ſont exactement obſervées, mais qui connut le „ langage des paſſions & qui mit de la vérité „ dans le dialogue: il n'y a rien d'*exagéré*, „ rien d'ampoulé dans cette piece. L'auteur „ tomba dans un vice tout contraire; c'eſt la „ naïveté & la familiarité, qui ne ſont conve- „ nables qu'à la Comédie: cette naïveté plut „ alors beaucoup.

„ La premiere entrevue de Sophoniſbe & de „ Maſſiniſſe charma toute la Cour. La coquéterie „ de cette reine captive, qui veut plaire à ſon „ vainqueur, eut un prodigieux ſuccès. On trouva „ même très-bon que de deux ſuivantes qui acom- „ pagnent Sophoniſbe dans cette ſcêne, l'une dit „ à l'autre, en voyant Maſſiniſſe atendri, *Ma „ Compagne, il ſe prend:* ce trait comique étoit „ dans la nature, & les diſcours ampoulés n'y ſont „ pas; auſſi, cette piece reſta plus de quarante „ années au Théâtre.

„ L'*Exagération* eſpagnole reprit bientôt ſa „ place dans l'imitation du Cid que donna P. Cor- „ neille d'après Guillain de Caſtro & Baptiſta „ Diamante, deux auteurs qui avoient traité ce „ ſujet avec ſuccès à Madrid. Corneille ne craignit „ point de traduire ces vers de Diamante:

„ *Su ſangre ſennor que en humo*
„ *Su ſentimiento eſplicava,*
„ *Por la boca que la vyerté*
„ *De verſe alli derramada*
„ *Por otro que por ſu rey.*

„ Son ſang ſur la pouſſiere écrivoit mon devoir.
„ . . . . . .
„ Ce ſang qui, tout ſorti, fume encor de courroux
„ De ſe voir répandu pour d'autres que pour vous.

„ Le comte de Gormas ne prodigue pas des *Exa- „ gérations* moins fortes, quand il dit:

„ Mon nom ſert de rempart à toute la Caſtille;
„ Grenade & l'Aragon tremblent quand ce fer brille.
„ . . . . . .
„ Le prince, pour eſſai de généroſité,
„ Gâgneroit des combats marchant à mon côté.

„ Non ſeulement ces rodomontades étoient in- „ tolérables, mais elles étoient exprimées dans „ un ſtyle qui faiſoit un énorme contraſte avec „ les ſentimens ſi naturels & ſi vrais de Chimene „ & de Rodrigue.

„ Toutes ces images bourſouflées ne commencerent „ à déplaire aux eſprits bien faits, que lorſqu'enfin „ la politeſſe de la Cour de Louis XIV apprit

„ aux François que la modeſtie doit être la compagne de la valeur ; qu'il faut laiſſer aux autres le ſoin de nous louer ; que ni les guerriers, ni les miniſtres, ni les rois ne parlent avec emphaſe ; & que le ſtyle bourſouflé eſt le contraire du ſublime.

„ On n'aime point aujourd'hui qu'Auguſte parle „ de *l'empire abſolu qu'il a ſur tout le monde*, „ & de *ſon pouvoir ſouverain ſur la terre & ſur l'onde*. On n'entend plus qu'en ſouriant Émilie dire à Cinna :

„ Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque choſe.

„ Jamais il n'y eut en effet d'*Exagération* plus „ outrée. Il n'y avoit pas long-temps que des „ chevaliers romains des plus anciennes familles, „ un Septime, un Achillas, avoient été aux gages „ de Ptolomée, roi d'Égypte. Le Sénat de Rome „ pouvoit ſe croire au deſſus des rois ; mais chaque „ bourgeois de Rome ne pouvoit avoir cette prétention ridicule. On haïſſoit le nom de roi à „ Rome, comme celui de maître, mais on ne le „ mépriſoit pas : on le mépriſoit ſi peu, que „ Céſar l'ambitiona, & ne fut tué que pour l'avoir recherché. Octave lui-même, dans cette „ tragédie, dit à Cinna :

„ Aujourd'hui même encore je te donne Émilie,
„ Ce digne objet des vœux de toute l'Italie,
„ Et qu'ont miſe ſi haut mon amour & mes ſoins,
„ Qu'en te couronant *roi* je t'aurois donné moins.

„ Le diſcours d'Émilie eſt donc, non ſeulement „ *exagéré*, mais entiérement faux.

„ Le jeune Ptolomée *exagere* bien davantage, „ lorſqu'en parlant d'une bataille, qu'il n'a point „ vue & qui s'eſt donnée à ſoixante lieues d'Alexandrie, il décrit des *fleuves teints de ſang*, „ *rendus plus rapides par le débordement des* „ *parricides ; des montagnes de morts privés* „ *d'honneurs ſuprêmes*, *& dont les troncs pourris exhalent de quoi faire la guerre au reſte* „ *des vivans ; & la déroute orgueilleuſe de Pompée*, *qui croit que l'Égypte*, *en dépit de la* „ *guerre*, *ayant ſauvé le Ciel*, *pourra ſauver la* „ *Terre*, *& pourra prêter l'épaule au monde chancelant*.

„ Ce n'eſt point ainſi que Racine fait parler „ Mithridate d'une bataille dont il ſort :

„ Pompée a ſaiſi l'avantage
„ D'une nuit qui laiſſoit peu de place au courage.
„ Mes ſoldats preſque nus, dans l'ombre intimidés,
„ Les rangs de toutes parts mal pris & mal gardés,
„ Le déſordre par-tout redoublant les alarmes,
„ Nous mêmes contre nous tournant nos propres armes,
„ Les cris que les rochers renvoyoient plus afreux,
„ Enfin, toute l'horreur d'un combat ténébreux :
„ Que pouroit la valeur dans ce trouble funeſte ?
„ Les uns ſont morts, la fuite a ſauvé tout le reſte ;
„ Et je ne dois la vie, en ce commun éfroi,
„ Qu'au bruit de mon trépas que je laiſſe après moi.

„ C'eſt-là parler en homme. Le roi Ptolomée n'a „ parlé qu'en poëte ampoulé & ridicule „. (*Queſt. ſur l'Encycl.* art. EXAGÉRATION.)

„ De même que l'imagination d'un grand ma„ thématicien, dit encore le même auteur (*ib.* „ art. IMAGINATION), doit être d'une exactitude „ extrême, celle d'un grand poëte doit être très-châ„ tiée. Il ne doit jamais préſenter d'images in„ compatibles, incohérentes, trop *exagérées*, trop „ peu convenables au ſujet.

„ Pulchérie, dans la tragédie d'Héraclius (*I*, 3), „ dit de Phocas :

„ La vapeur de mon ſang ira grôſſir la foudre
„ Que Dieu tient déja prête à le réduire en poudre.

„ Cette *Exagération* forcée ne paroît pas convenable à une jeune princeſſe, qui, ſuppoſé qu'elle „ ait ouï dire que le tonerre ſe forme des exhalaiſons de la terre, ne doit pas préſumer que „ la vapeur d'un peu de ſang, répandu dans une „ maiſon, ira former la foudre. C'eſt le poëte qui „ parle, & non pas la jeune princeſſe „.

Me ſera-t-il permis de dire que ce jugement me paroît bien rigoureux & peut-être *exagéré* ? Pulchérie ne parle ici de la foudre que métaphoriquement, comme du ſymbole naturel de la vengeance divine : en la ſuppoſant inſtruite de la maniere dont ſe forme le tonerre, elle ſait très-bien que le ſang de toute une famille ne contribueroit que bien peu ou peut-être point du tout à la formation phyſique de la foudre ; mais elle ſait auſſi, & elle donne à entendre, que le ſang, même le plus vil, répandu injuſtement, provoque efficacement la vengeance du Ciel, & grôſſit en effet la foudre que d'autres crimes ont déja alumée : ſous ce point de vue, l'expreſſion de Pulchérie eſt très-belle, & elle eſt même ſans *Exagération*.

En général l'*Exagération*, comme les autres figures, ne devient vicieuſe que par l'abus. C'eſt avec quelque raiſon que La Motte condamne ce vers de Racine :

Le flot qui l'apporta, recule épouvanté.

„ On eſt choqué, dit-il dans ſon *Diſc. ſur la Poéſ. en gén. & ſur l'Od. en partic.*, de voir „ un homme accablé de douleur, ſi recherché „ dans ſes termes & ſi attentif à ſa deſcription : „ mais ce même vers ſeroit beau dans une Ode ; „ parce que c'eſt le poëte qui y parle ; qu'il y „ fait profeſſion de peindre ; qu'on ne lui ſuppoſe point de paſſion violente, qui partage ſon „ attention ; & qu'on ſent bien enfin, quand il

„ ſe ſert d'une expreſſion outrée, qu'il le fait à „ deſſein, pour ſuppléer, par l'*Exagération* de „ l'image, à l'abſence de la choſe même „.

Il y a une figure oppoſée à celle-ci, que l'on nomme *Exténuation:* l'une & l'autre ont de l'affinité avec l'*Hyperbole;* mais elles ont néanmoins des caracteres qui les en diſtinguent. (*Voyez* ces mots).

Quelques rhéteurs donnent à l'*Exagération* le nom d'*Auxeſe*. Nous préférons le premier de ces noms, comme plus françois. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) EXCELLER, ÊTRE EXCELLENT, *Synonymes*.

Exceller ſuppoſe une comparaiſon, met au deſſus de tout ce qui eſt de la même eſpece, exclut les pareils, & s'applique à toutes ſortes d'objets. *Être excellent* place ſimplement dans le plus haut degré ſans faire de comparaiſon, ſoufre des égaux, & ne convient bien qu'aux choſes de goût. Ainſi, l'on dit, que le Titien *a excellé* dans le coloris; Michel-Ange, dans le deſſein; & que Sylvia *eſt excellente* actrice.

Quelque méchanique que ſoit un art, les gens qui y *excellent* ſe font un nom. Plus un mets eſt *excellent*, plus il eſt quelquefois dangereux d'en trop manger. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) EXCEPTÉ, HORS, HORMIS, *Synon.*

Ces trois mots caractériſent également un raport de ſéparation. *Excepté* dénote une ſéparation provenante de non-conformité à ce qui eſt général ou ordinaire. *Hors* & *Hormis* ſéparent par excluſion: le dernier eſt d'un uſage moins fréquent, me paroît plus particuliérement ataché à l'excluſion qui regarde la perſone.

Aucun homme n'eſt exempt de paſſion, *excepté* le parfait Chrétien. La loi de Mahomet permet tout, *hors* le vin. *Hormis* vous, belle Iris, tout m'eſt indifférent. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) EXCITER, ANIMER, ENCOURAGER, *Synonymes*.

Exciter, c'eſt inſpirer le déſir ou réveiller la paſſion. *Animer*, c'eſt pouſſer à l'action déja commencée, & tâcher d'en empêcher le ralentiſſement. *Encourager*, c'eſt diſſiper la crainte ou la timidité par l'eſpérance d'un ſuccès facile, & faire prévaloir le motif de la gloire ou de l'intérêt, ſur les apparences du danger & ſur les frayeurs de la poltronerie.

Il eſt des âmes dures, que les plus grandes miſeres d'autrui ne peuvent *exciter* à la généroſité ni même à la compaſſion: & il en eſt de ſi tendres, qu'*excitées* par tous les objets qu'on leur préſente, elles en prenent les impreſſions; & n'étant véritablement rien par elles-mêmes, elles ſont tour-à-tour ce qu'on veut qu'elles ſoient.

Que penſer de ces gens affectueux, qui, offrant par-tout leur médiation, ne font qu'*animer* les parties les unes contre les autres?

Rien n'*encourage* plus le ſoldat que l'aſſurance, le propos, & l'exemple de celui qui commande. Tel homme eſt *encouragé* par les premiers ſuccès; & tel autre, par les premieres infortunes: je compterois plus ſur le dernier. (*L'Abbé* GIRARD.)

EXCLAMATIF, IVE, adj. Propre à l'exclamation. *Un point exclamatif. Une phraſe exclamative.*

On appele phraſe *exclamative*, celle où il ſe fait réellement quelque exclamation, marquée par quelqu'une des interjections *ah! hélas! ô!* &c.; ou par quelque apoſtrophe extraordinaire, par quelque doute ſur ce que l'on déſire ou que l'on craint, &c.

Luſignan, reconoiſſant la croix que Zaïre lui a remiſe, s'énonce par une ſuite de phraſes *exclamatives:*

Ô Ciel! ô Providence!
Mes ieux, ne trompez pas ma timide eſpérance!
Seroit-il bien poſſible!

On appele point *exclamatif*, un ſigne de ponctuation qui ſe figure ainſi (!): ſa véritable place eſt après toutes les phraſes qui ſont ou paroiſſent être ſuggérées par la ſurpriſe, la terreur, la pitié, la tendreſſe, ou quelque autre ſentiment affectueux que ce puiſſe être. *Voy.* PONCTUATION. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) EXCLAMATION, ſ. f. Figure de penſée par mouvement, dans laquelle il ſemble qu'on abandone tout-à-coup le diſcours dicté par la raiſon, pour ſe livrer aux élans impétueux d'un ſentiment vif & ſubir qui ſaiſit l'âme, comme la douleur ou la joie, l'eſpérance ou la crainte, l'admiration ou l'horreur, le déſir ou l'averſion, l'amour ou la haine, l'indignation, la ſurpriſe, &c.

Cornélie, entendant vanter les regrets & la douleur de Céſar à la vue des cendres de Pompée, s'écrie avec dédain (*Pompée. V*, s.):

Ô ſoupirs! ô reſpect! ô qu'il eſt doux de plaindre
Le ſort d'un ennemi lorſqu'il n'eſt plus à craindre!

Voici, dans l'Ode ſacrée de Rouſſeau, tirée du *Pſ.* 90, une *Exclamation* dictée par l'admiration & par l'éfroi:

Quels éfroyables abîmes
S'ent'ouvrent autour de moi!
Quel déluge de victimes
S'offre à mes ieux pleins d'éfroi!
Quelle épouvantable image
De morts, de ſang, de carnage,
Frape mes regards tremblans!
Et quels glaives inviſibles
Percent de coups ſi terribles
Ces corps pâles & ſanglans!

Jéſus-Chriſt, parlant aux diſciples d'Emmaüs, s'écrie par un mouvement de cette pitié précieuſe qui alloit leur ouvrir les ieux: „ Ô inſenſés! ô „ cœurs tardifs à croire tout ce qu'ont annoncé

„ les Prophetes „! *O ſtulti, & tardi corde ad credendum in omnibus quæ locuti ſunt prophetæ!* (Luc. *xxiv*, 25.)

Dans l'Oraiſon funebre du prince de Conti (*Péroraiſon*), Maſſillon dit: *Écoutez, Grands, & inſtruiſez-vous: tout ce que le monde a le plus admiré, les victoires, les talens, le nom, la ſageſſe, les lumieres, qu'on le trouve vain & frivole au lit de la mort! que la vie la plus glorieuſe devant les hommes, la plus remplie de grands événemens, paroît alors vide ſans Dieu, & digne d'un éternel oubli! qu'on mépriſe les lumieres & les connoiſſances qui n'ont pas donné la ſcience des Saints! Dieu paroît tout alors, & l'homme ſans Dieu ne paroît plus rien.*

Un des caracteres de l'*Exclamation* eſt de rejeter aſſez ordinairement la plénitude grammaticale, & de s'énoncer par des phraſes elliptiques. Au „ reſte, elle doit être rare, dit M. l'abbé de „ Beſplas dans ſon *Eſſai ſur l'Éloquence de la „ Chaire* (2°. éd. *p.* 178), étant le cri, & par „ conſéquent le dernier éfort d'une paſſion fort „ animée. Quand elle eſt fréquente, elle ne ſert „ qu'à refroidir & hacher le diſcours: c'eſt la „ reſſource des orateurs médiocres, qui, ne pou„ vant compoſer d'un ſeul jet, rempliſſent par ce „ moyen tous les vides „. (*M.* Beauzée.)

EXCUSE, PARDON, *Synonymes*.

On fait *excuſe* d'une faute apparente. On demande *pardon* d'une faute réelle. L'un eſt pour ſe juſtifier, & part d'un fond de politeſſe; l'autre eſt pour arrêter la vengeance ou pour empêcher la punition, & déſigne un mouvement de repentir.

Le bon eſprit fait *excuſer* facilement. Le bon cœur fait *pardoner* promptement. (*L'Abbé* Girard.)

EXEMPLE, ſ. m. (*Art de la Parole*). Dans un ſens étendu, toute maniere de repréſenter une notion générale au moyen d'une idée particuliere eſt un *Exemple*, ce qui renferme l'Apologue, la Parabole, l'Allégorie, &c. Mais dans une ſignification plus reſtreinte, l'*Exemple* eſt un cas particulier allégué dans la vue de faire mieux connoître ce que le genre ou l'eſpece à quoi ce cas apartient a de général.

Dans le diſcours ordinaire & dans les ouvrages didactiques, l'*Exemple* eſt d'un uſage très-fréquent pour éclaircir les propoſitions générales, les regles, les définitions; on s'en ſert, comme en Arithmétique, pour appliquer à un cas déterminé l'énoncé d'une regle générale. L'orateur & le poëte ont rarement beſoin de recourir à l'*Exemple*, dans ce but là. Ils ne propoſent guere de notions générales & abſtraites, qui ne puiſſent être diſtinctement conçues ſans le ſecours des *Exemples*; mais ceux-ci leur ſervent ſouvent à exprimer d'une maniere plus ſenſible & avec une énergie plus eſthérique, des choſes qui d'ailleurs ſeroient aſſez intelligibles par elles-mêmes.

C'étoit une obſervation aſſez facile à comprendre que celle qu'Horace raporte dans ſa premiere épître; ſavoir, que chacun eſtime le ſort des autres plus heureux que le ſien. Cependant le poëte accumule les *Exemples*, pour rendre ſa remarque plus ſenſible.

O! fortunati mercatores, gravis annis
Miles ait, multo jam fractus membra labore.
Contra mercator, navim jactantibus auſtris,
Militia eſt potior.....
Agricolam laudat juris legumque peritus;
Ille... ſolos felices viventes clamat in urbe.

L'*Exemple* eſthétique peut opérer divers effets: il peut ſervir à prouver d'une maniere ſenſible la theſe générale, en nous rapelant des cas que nous avons réellement vus, & dont nous ſentons toute la vérité. Tel eſt l'*Exemple* que nous venons de raporter; il n'y a point de lecteur d'Horace, pour peu qu'il ait vécu, qui n'ait entendu de pareils diſcours. Cette méthode d'inculquer, à l'aide d'*Exemples* familiers, des vérités générales, eſt d'un uſage très-étendu en Poéſie & en Éloquence. C'eſt au fond une maniere de prouver par *induction*, la plus propre de toutes à perſuader. On accumule pour l'ordinaire divers de ces *Exemples*, pour fortifier la preuve, & on les place on avant ou à la ſuite de la theſe qu'on veut prouver. C'eſt un des talens les plus néceſſaires au moraliſte, que celui de bien choiſir ces *Exemples*, & de ſavoir, ſelon les circonſtances, les raporter avec briéveté, ou avec naïveté, ou avec une énergie pittoreſque.

Mais quelquefois l'intention du poëte ou de l'orateur, en accumulant les *Exemples*, n'eſt point de prouver des choſes trop connues pour avoir beſoin de preuves; le but n'eſt que d'arrêter plus long-temps le lecteur ſur une vérité, dont il ne ſauroit douter, mais qu'il eſt bon de lui remettre ſouvent & fortement ſous les ieux: les vérités les plus communes, les mieux connues, ont quelquefois beſoin d'être inculquées d'une maniere qui les rende toujours préſentes à l'eſprit. Qui ne ſait que la mort termine ſans retour notre carriere? Horace néanmoins apuie cette réflexion par divers *Exemples:*

Cum ſemel occideris, & de te ſplendida Minos
Fecerit arbitria,
Non, Torquate, genus, non te facundia, non te
Reſtituet pietas.
Infernis nec enim tenebris Diana pudicum
Liberat Hippolytum;
Nec lethæa valet Theſeus abrumpere caro
Vincula Pyrithoo.

Od. IV, 7.

Ovide eſt de tous les poëtes celui qui abonde le plus en *Exemples* de cette eſpece; chaque propoſition générale lui rapele à la mémoire une vingtaine de cas particuliers, qu'il ne manque pas d'alléguer, pour que le lecteur ait le temps de

bien s'imprimer la réflexion ou la maxime proposée.

Un troiſieme but dans lequel on ſe ſert des *Exemples*, c'eſt pour orner la vérité qu'ils renferment & la rendre plus gracieuſe. Ainſi, Horace, au lieu des *Exemples* démonſtratifs que nous avons déja cités, emploie ailleurs un *Exemple* naïf & pittoreſque pour exprimer la même vérité:

Optat ephippia bos piger, optat arare caballus.
Ép. I, 14.

Ainſi, La Fontaine, au lieu de dire ſimplement que tout homme veut s'élever au deſſus de ſon état, nous allegue trois *Exemples* d'une naïveté charmante:

Tout bourgeois veut bâtir comme les grands ſeigneurs;
Tout petit prince a des ambaſſadeurs;
Tout marquis veut avoir des pages.

Il n'eſt pas poſſible de développer ici toutes les diverſes formes dont les *Exemples* de ce dernier genre peuvent être revêtus. Tout ce qui rend le coloris gracieux ou l'image frapante y eſt propre. Que d'énergie dans l'*Exemple* d'Horace, que nous allons encore citer! Le poëte ſe propoſe d'établir la theſe générale, que l'opulence ne juſtifie pas l'excès de la dépenſe & du luxe des particuliers. Il pouvoit dire d'une maniere vague & générale, qu'on pouroit faire un meilleur uſage de ſon argent; mais il préfere les *Exemples*, & les propoſe en forme de queſtions preſſantes:

Cur eget indignus quiſquam, te divite? quare
Templa ruunt antiqua deum? Cur, improbe, charæ
Non aliquid patriæ tanto emetiris acervo?
Satyr. II, 2.

Au reſte, ſelon le but particulier qu'un auteur ſe propoſe, les *Exemples* peuvent être ou généraux ou individuels. Vrais ou inventés à plaiſir, il n'y a point de regles à preſcrire là-deſſus. C'eſt à l'orateur & au poëte à ſentir eux-mêmes ce qui convient en chaque cas. Dans certaines occaſions on peut augmenter l'énergie, quand, après avoir allégué divers *Exemples*, on finit par un cas individuel qui eſt ſous les yeux de l'auditeur. Un orateur qui, après avoir raporté divers *Exemples* d'infortunés, vient à ſe citer lui-même en dernier *Exemple*, eſt sûr d'exciter la compaſſion. Combien touchant n'a pas dû être cet endroit d'un plaidoyer de Cicéron! *Cum ſæpe antea, Judices, & ex aliorum miſeriis, & ex meis curis laboribuſque quotidianis, fortunatos eos homines judicarem, qui, remoti a ſtudiis ambitionis, otium ac tranquillitatem vitæ ſecuti ſunt; tum vero in his L. Murenæ tantis tamque improviſis periculis ita ſum animo affectus, ut non queam ſatis, neque communem omnium noſtrum conditionem, neque hujus eventum fortunamque miſerari: qui primum, dum ex honoribus continuis familiæ majorumque ſuorum unum aſcendere gradum dignitatis coactus eſt, venit in periculum, ne & ea quæ relicta & hac quæ ab ipſo parta ſunt amittat; deinde, propter ſtudium novæ laudis, etiam in veteris fortunæ diſcrimen adducitur.* (Pro Murena, xxvij, 55.)

Plus les cas ſont récens & près de nous, plus ils ont d'énergie lorſqu'il eſt queſtion d'apporter des *Exemples* touchans & pathétiques. Un malheur arivé dans un pays éloigné nous affecte bien moins, qu'un ſemblable événement dans notre patrie; mais rien ne touche tant que ce qui ſe paſſe près de nous & ſous nos propres ieux. (*M.* SULZER.)

EXEMPLE, *Belles Lettres*. Argument propre à la Rhétorique, par lequel on montre qu'une choſe arivera ou ſe fera d'une telle maniere, en apportant pour preuve un ou pluſieurs événemens ſemblables arivés en pareille occaſion.

Si je voulois montrer, dit Ariſtote (*liv. II de la Rhétorique*), que Denis de Syracuſe ne demande des gardes que pour devenir le tyran de ſa patrie, je dirois que Piſiſtrate demanda des gardes; & que, dès qu'on lui en eut acordé, il s'empara du gouvernement d'Athènes; j'ajouterois que Théagene fit la même choſe à Mégare; j'alléguerois enſuite les autres *Exemples* de ceux qui ſont parvenus à la tyrannie par cette voie, & j'en conclurois que quiconque demande des gardes, en veut à la liberté de ſa patrie.

On réſout cet argument, en montrant la diſparité qui ſe rencontre entre les *Exemples* & la choſe à laquelle on veut les appliquer. (*L'Abbé* MALLET.)

(N.) EXORDE, ſ. m. *Belles Lettres. Art oratoire*. Rien n'eſt plus important pour l'orateur, dit Cicéron, que de ſe rendre l'auditeur favorable: *Nihil eſt in dicendo majus, quam ut faveat oratori is qui audiet*. De Or. *l. II.* Or quoique cet objet ſoit commun à toutes les parties du diſcours, c'eſt plus ſpécialement l'office de l'*Exorde*.

Cependant, comme toutes les cauſes n'ont pas beſoin de la même faveur; qu'il en eſt d'évidemment juſtes; qu'il en eſt dont l'honêteté ſe recomande d'elle-même; qu'il en eſt dont l'importance ne peut manquer de captiver l'attention; qu'il en eſt dont l'intérêt eſt ſi preſſant, que l'impatience même de l'auditoire commande à l'orateur d'aller au fait ſans préambule; qu'il en eſt enfin de ſi minces, que tout appareil d'Éloquence y ſeroit auſſi déplacé qu'un veſtibule décoré devant une cabane; il s'enſuit que toute eſpece de harangue ou de plaidoyer ne demande pas un *Exorde*. *Oportet, ut ædibus ac templis veſtibula & aditus, ſic cauſis principia proportione rerum præponere. Itaque, in parvis atque in frequentibus cauſis ab ipſa re eſt* Exordiri *ſæpe commodius*. De Or. *l. II.*

C'eſt donc à l'orateur de voir ſi la cauſe eſt

ſuſceptible d'*Exorde*, & quel *Exorde* lui convient. Il ne peut s'y tromper, s'il ne penſe à l'*Exorde* que lorſque le diſcours eſt fait. C'étoit la méthode d'Antoine. *Tum denique id quod primum eſt dicendum, poſtremum ſoleo cogitare quo utar* Exordio. *Nam ſi quando id primum invenire volui, nullum mihi occurrit, aut nugatorium, aut vulgare atque commune.* Et qui n'a pas éprouvé comme lui cette ſtérilité d'idées, lorſqu'avant d'avoir pénétré dans l'intérieur de ſon ſujet on en a cherché le début? C'eſt des entrailles mêmes de la cauſe, qu'après l'avoir bien méditée, on tirera un *Exorde* éloquent. *Hæc autem in dicendo non extrinſecus aliunde quærenda, ſed ex ipſis viſceribus cauſæ ſumenda ſunt. Ideirco tota cauſa pertentata atque perſpecta, locis omnibus inventis atque inſtructis, conſiderandum eſt quo principio ſit utendum.* Ibid.

Dans toutes les cauſes vulgaires l'apparat ſeroit ridicule. Dans des cauſes plus importantes, mais où l'on eſt sûr de trouver l'auditoire favorablement diſpoſé, l'*Exorde* ſera, ſi l'on veut, un moyen de plus de fixer ſon attention ou de gâgner ſa bienveillance: mais ſi l'on voit que le temps preſſe, que l'auditoire eſt inquiet, impatient, ou déja fatigué, il faut aller au fait; l'*Exorde*, ſeroit importun.

Les cauſes où il eſt néceſſaire, ſont celles où l'on craint que les eſprits ne ſoient aliénés ou prévenus par l'adverſe partie; celles qui ne ſemblent pas dignes d'une application ſérieuſe; celles enfin qui exigent inévitablement une diſcuſſion pénible, & auxquelles des eſprits légers ou pareſſeux ne donneroient peut-être pas une attention ſuivie & ſoutenue. Ariſtote ne vouloit point d'*Exorde*, lorſqu'on ſeroit sûr de l'impartialité & de l'intégrité des juges; mais l'eſprit le plus droit & le plus équitable peut être un eſprit diſſipé.

Selon le genre de la cauſe, Cicéron diſtingue deux eſpeces d'*Exorde*, le début ſimple, & l'inſinuation; & il définit celle-ci, „ un diſcours qui, „ par une ſorte de diſſimulation & de détour, „ s'inſinue inſenſiblement & adroitement dans les „ eſprits „.

Le début ſimple & direct a lieu toutes les fois que la cauſe, au premier coup d'œil, ſe montre honête & irréprochable, ou qu'il n'y a que de légers nuages d'opinion à diſſiper. Si les eſprits ſont en balance, il faut, dit Cicéron, annoncer que bientôt l'incertitude ceſſera, & l'ataquer en débutant. S'il n'y a contre la cauſe que de vagues ſoupçons, il faut ſe hâter de les détruire, tirer l'*Exorde* de ce que l'adverſaire aura dit de plus fort, & commencer par où il aura fini, en ataquant ſon dernier moyen, comme celui dont l'impreſſion eſt la plus récente & la plus vive. Mais ſi l'orateur s'aperçoit d'un éloignement trop marqué, ſoit dans l'opinion ſoit dans l'inclination des juges, il emploîra l'inſinuation; car demander d'abord à des gens indignés une attention favorable, c'eſt les irriter encore plus.

Dans les afaires peu conſidérables en apparence, ce qu'il faut éviter, c'eſt le mépris de l'auditoire & la négligence qui en eſt la ſuite. Ici l'*Exorde* ſe réduit à donner à la cauſe tout l'intérêt qu'elle peut avoir; & ſi c'eſt le pauvre ou le foible, la veuve ou l'orphelin que l'on défend, il eſt aiſé d'agrandir de petits objets par des motifs d'humanité. L'attention ſuit la bienveillance, & la docilité acompagne l'attention: *Nam is maxime docilis eſt, qui attentiſſime eſt paratus audire.* Cic. de inv. rhet.

Or dans les petites cauſes comme dans les grandes, on ſe concilie la bienveillance par quatre ſortes de moyens; & ces moyens ſont relatifs ou à ſoi-même, ou à ſes adverſaires, ou à ſes juges, ou à ſa cauſe.

À ſoi-même, ſi, par exemple, en rapelant ce qu'on a fait pour mériter la bienveillance, on ſe plaint de l'indignité de l'accuſation dont on eſt chargé ou du traitement qu'on éprouve. Ici les mœurs ſont un puiſſant moyen à faire valoir pour & contre: *Valet multum ad vincendum probari morer, inſtituta, & facta, & vitam eorum qui agunt cauſas & eorum pro quibus: & item improbari adverſariorum; animoſque eorum apud quos agitur conciliari quam maxime ad benevolentiam, cum erga oratorem, tum erga illum pro quo dicet orator.* Un grand caractere de probité dans l'avocat, lorſqu'il eſt bien connu, peut lui tenir lieu d'Éloquence.

Les orateurs, en parlant d'eux-mêmes ou pour eux-mêmes, n'ont pas toujours été modeſtes. Mais ſi, dans la chaleur de leur défenſe & au moment où la violence & l'atrocité de l'injure excite leur indignation, ils ſe permettent un noble orgueil, il n'en eſt pas de même dans l'*Exorde*: l'orateur, l'auditoire ſont encore de ſang froid; & l'un doit être d'autant plus réſervé, que l'autre eſt plus ſévere.

On a fait une loi de ſe montrer timide dans l'*Exorde*; cette regle mérite une diſtinction. Devant un peuple auſſi fier que le peuple romain, la timidité de l'*Exorde*, ſoit qu'elle fût naturele ou feinte, étoit flateuſe & intéreſſante; elle devoit contribuer à bien diſpoſer les eſprits: & comme par-tout les juges ſont des hommes, elle ſera toujours placée & favorable à l'orateur lorſqu'elle ſera perſonele. Ainſi, l'on doit, ſelon les circonſtances, ſavoir *exagérer*, comme le veut Quintilien, *la ſupérioriré du talent de ſon adverſaire & ſa propre foibleſſe*; on peut *feindre d'être alarmé du crédit de la partie adverſe ou de l'Éloquence de ſon avocat*; on peut même à propos témoigner de l'inquiétude ſur les diſpoſitions où l'on trouve ſon auditoire, ſur les préventions de ſes juges, ſur ſa propre ſituation. Mais lorſqu'il s'agit de ſa cauſe & du droit qu'on défend, on ne ſauroit marquer trop d'aſſurance.

La ſécurité eſt toujours odieuſe dans un plaideur, nous dit Quintilien; *& les juges qui connoiſſent l'étendue de leur pouvoir ne ſont pas ſa-*

chés au fond de l'âme, que par un reſpect qui tirnt de la crainte ou rende une ſorte d'hommage à leur autorité.

Cela ſuppoſe un tribunal ou arbitraire ou corrompu; & en défendant une cauſe juſte devant des hommes juſtes, leur marquer de la crainte c'eſt leur faire un outrage.

La timidité de l'orateur annoncera donc la défiance de ſoi-même, mais jamais de ſa cauſe: c'eſt ce que les hommes éloquens ont parfaitement diſtingué; & lorſqu'ils ont eu leur honeur ou leur dignité à défendre, ils ont ſu, en parlant d'eux-mêmes, garder une ſage modération entre le timide reſpect qu'un accuſé doit à ſes juges, & la confiance qu'il doit auſſi à leur intégrité & à ſon innocence. On voit ce mélange de modeſtie & de ſécurité dans l'*Exorde* de la harangue de Démoſthene pour la courone, où la néceſſité de ſe défendre lui impoſoit celle de ſe louer.

Cicéron, le plus adroit des hommes, le plus inſinuant lorſqu'il faut l'être, n'a pas toujours été modeſte dans ſes *Exordes*, où il parle ſouvent de lui; & le début de ſa défenſe, dans la ſeconde des Philippiques, eſt bien différent de celui de Démoſthene dans la harangue que je viens de citer. *Quonam meo fato, Patres Conſcripti, fieri dicam ut nemo, his annis viginti, reipublicæ hoſtis fuerit, qui non bellum eodem tempore mihi quoque indixerit? nec vero neceſſe eſt a me quemquam nominari vobis, cum ipſi recordemini. Mihi pœnarum illi plus quem optarem dederunt. Te miror, Antoni, quorum facta imitere, eorum exitus non perhorreſcere . . . . . Quid putem? contemptumne me? non video, nec in vita, nec in gratia, nec in rebus geſtis, nec in hac mea mediocritate ingenii, quid deſpicere poſſit Antonius. An in Senatu facillime de me detrahi poſſe credidit? qui ordo clariſſimis civibus bene geſtæ reipublicæ teſtimonium multis, mihi uni conſervatæ dedit?* Philipp. 2.

Mais Cicéron avoit vieilli dans la tribune; il étoit chargé d'honeurs & de gloire; il étoit en vénération parmi le peuple; il étoit l'oracle de ce Sénat: & celui qui avoit été proclamé *pere de la patrie*, avoit droit de prendre, en répondant à un homme qui l'inſultoit, un ton plus haut que Démoſthene, qui n'avoit chez les Athéniens ni le même crédit ni le même caractere de grandeur & de dignité.

On reprochoit à Cicéron de ſe vanter d'avoir ſauvé la république; louange, diſoit-on, que Brutus lui-même ne ſe donnoit pas. Mais quoiqu'aſſaſſiner ſoit *le plus ſûr*, ce n'eſt pas le plus glorieux; & un coup de poignard à donner eſt plus facile & peut-être auſſi moins courageux, qu'une belle harangue à faire. Enfin, Démoſthene répondoit à une accuſation juridique; & Cicéron, à un outrage: l'un parloit à un peuple facile & variable; l'autre, à un Sénat dont il étoit ſûr: l'un voyoit devant lui ſes juges; & l'autre, ſes vengeurs.

Au reſte, en parlant de ſoi-même ou de ceux qu'on défend, il eſt un art de dire, ſans oſtentation & avec modeſtie, ce qui peut influer de la perſone ſur la cauſe. Il y faut plus de délicateſſe, ſi c'eſt de ſoi-même qu'on parle: mais d'un autre, on peut faire valoir, non ſeulement le malheur, l'innocence, l'âge, la ſituation, la droiture, la bonne foi; mais la dignité, les ſervices, les mœurt, les talens, les vertus. Les ſeuls avantages dont il ne faut jamais parler, ſont le crédit & la fortune.

L'*Exorde* pris de la perſone de l'adverſaire exigeoit autrefois peu de ménagemens; & tout ce qui pouvoit contribuer à le rendre odieux ou à l'avilir, étoit permis à l'Éloquence.

On peut attirer ſur ſes adverſaires, diſoit Cicéron, la haine, l'envie, ou le mépris: la haine, en faiſant voir qu'ils ont agi avec inſolence, avec orgueil, avec méchanceté; l'envie, en montrant leur puiſſance, leurs richeſſes & leur crédit, l'uſage arrogant & intolérable qu'ils en ont fait, la confiance qu'ils y ont miſe bien plus que dans la bonté de leur cauſe; le mépris, ſi l'on met au jour leur inertie, leur lâcheté, leur moleſſe, leur indolence, leur vie honteuſement plongée dans le luxe & l'oiſiveté (les plus grands des vices, ſelon les mœurs romaines); „ & il ne „ ſuffit pas de le dire, ajoute Quintilien, il faut „ ſavoir l'exagérer „.

Ainſi, l'on voit que, dans ces plaidoyers, la ſatyre perſonele pouvoit ſe donner toute licence. Mais en cela même peut-être elle avoit moins de force; & comme elle ataquoit réciproquement & indiſtinctement tous les états, on étoit convenu ſans doute de regarder l'invective comme une figure oratoire.

L'*Exorde* relatif à l'auditoire ou à la perſone des juges intéreſſe leur vanité, leur gloire, leur honeur. On rapele, dit Cicéron, ce qu'ils ont fait de courageux, de ſage, d'humain, de généreux; &, en obſervant que dans l'éloge la complaiſance & l'adulation ne ſe faſſent pas trop ſentir, on témoigne pour eux autant d'eſtime perſonele, que de confiance en leurs jugemens & de reſpect pour leur autorité. „ Si nous parlons, „ ajoute Quintilien, pour des perſones conſidé- „ rables, nous faiſons valoir la dignité du juge; „ pour des gens obſcurs, ſa juſtice; pour des mal- „ heureux, ſa compaſſion; pour des opprimés, „ ſa ſévérité envers les oppreſſeurs „. Il veut auſſi qu'on lui préſente, ſoit comme un frein ſoit comme un aiguillon, l'opinion commune, l'atente du Public, la réputation de ſes jugemens, ſon honeur, comme Cicéron aux chevaliers romains, dans la premiere des Verrines: *Quod erat optandum maxime, Judices, & quod unum ad invidiam veſtri ordinis infamiamque judiciorum ſedandam maxime pertinebat; id, non humano conſilio, ſed prope divinitus datum atque oblatum vobis, ſummo reipublicæ tempore, videtur.* Il veut que l'on expoſe le tort qu'on a ſoufert ou que l'on ſoufriroit, & l'état déplorable où l'on ſeroit réduit, en perdant

un

un procès ſi juſte ; l'orgueil & l'inſolence de la partie adverſe, ſi elle venoit à gâgner le ſien.

Dans ces préceptes, l'orateur & le rhéteur n'ont vu que Rome. Mais le caractere de l'*Exorde*, & de l'Éloquence en général, change ſelon les lieux, & les temps, & les mœurs. À Rome, il y auroit eu de l'imprudence & du danger à cenſurer ſon auditoire. Il n'en étoit pas de même à Athènes ; & Démoſthene, dans le peu d'*Exordes* qu'il a mis à la tête des Philippiques & des Olinthienes, ne ſait rien moins aſſurément que flater les Athéniens : jamais un ami courageux n'a parlé à ſon ami avec plus de franchiſe.

L'*Exorde* tiré du fond même de la cauſe, dit Cicéron, en doit relever l'importance & l'équité, en même temps qu'il dégradera la cauſe de l'adverſaire, & qu'il l'annoncera comme injuſte ou comme odieuſe. Nous captiverons l'attention, ajoute-t-il, en promettant de dire des choſes nouveles & grandes, qui intéreſſent l'auditoire, ou des hommes recomandables, ou l'humanité, ou la religion ; & ces moyens, il les employa lui-même plus d'une fois à l'exemple de Démoſthene, comme lorſqu'il voulut relever l'importance de la guerre contre Mithridate. „ Il s'agit, dit-il, de la gloire „ du peuple romain, de cette gloire que vos „ aïeux vous ont tranſmiſe.... Il s'agit du ſalut „ de vos alliés & de vos amis.... Il s'agit des „ revenus du peuple romain les plus ſolides, les „ plus conſidérables, & ſans leſquels la paix ſeroit „ privée de ſes ornemens, & la guerre de ſes „ ſubſides. Il s'agit de la fortune d'un grand „ nombre de citoyens, au ſecours deſquels vous „ devez aller pour l'amour d'eux-mêmes & ſur-tout „ pour l'amour de la république „.

Mais revenons à ſes préceptes.

Lorſque la cauſe eſt déſavorable, ſur-tout lorſqu'elle a quelque choſe d'odieux & de révoltant, l'inſinuation eſt néceſſaire ; & il y a, dit Cicéron, pluſieurs manieres d'en uſer : ou en mettant à la place de la perſone contre laquelle l'auditoire eſt aigri une perſone qui l'intéreſſe, le pere, par exemple, à la place du fils ; ou en ſubſtituant à une choſe odieuſe une choſe recomandable, comme ſeroit une action vertueuſe du même homme que l'on défend ; &c. Pour donner le change à l'auditeur & pour faire paſſer ſon âme de l'objet qui la bleſſe à l'objet qui peut l'adoucir, cachez-lui d'abord, s'il eſt poſſible, ce que vous avez deſſein de lui perſuader, dit l'orateur : paroiſſez donner dans ſon ſens, en annonçant que ce qui excite ſon indignation excite auſſi la vôtre ; que ce qui lui paroît injuſte & odieux, vous le tenez pour tel ; & après l'avoir apaiſé, après l'avoir rendu attentif & docile, démontrez-lui que dans votre cauſe il n'y a rien de tout cela. Aſſurez pourtant que vous n'imputez rien de ſemblable à vos adverſaires ; évitez ſur-tout de bleſſer des gens à qui l'on s'intéreſſe : mais ne laiſſez pas d'employer tout votre art à diminuer leur crédit.

Cicéron, qui étoit jeune encore lorſqu'il recueilloit ces préceptes, ſemble avoir oublié ici qu'il ne s'agit que de l'*Exorde*, où tout cet artifice ne ſauroit avoir lieu ; & lorſqu'il l'employa lui-même avec une adreſſe inimitable, ce ne fut pas dans le début, mais dans le fort de la diſcuſſion, comme pour Muréna, lorſqu'il s'agiſſoit d'infirmer l'autorité de Caton, c'eſt-à-dire, au moment critique & déciſif de ſa défenſe. C'eſt-là qu'il faut étudier l'art, ſi on veut ſavoir juſqu'où il peut aller. *Voyez* INSINUATION.

Il peut ariver que l'adverſaire ait donné priſe au ridicule, ou que l'auditoire ait beſoin d'être délaſſé ; & dans ces deux cas, les anciens ſe permettoient de débuter par un bon mot, par une raillerie, ou par quelque récit plaiſant ou merveilleux. *Nam ut tibi fatietas & faſtidium, aut amara aliqua re relevatur, aut dulci mitigatur ; ſic animus deſeſſus audiendo, aut admiratione reintegratur, aut riſu renovatur.* De inv. rhet.

Mais ces moyens ne peuvent guere convenir qu'à l'Éloquence populaire ; & Cicéron, qui quelquefois s'eſt permis la raillerie dans ſes harangues, ne laiſſe pas de demander que l'*Exorde* ſoit grave & ſentencieux. Tout doit y avoir, le plus qu'il eſt poſſible, un caractere de dignité ; parce qu'il importe ſur toute choſe à l'orateur de commencer par ſe rendre impoſant. Mais en même temps que l'Éloquence de l'*Exorde* doit être noble, elle doit être ſimple ; peu d'éclat & peu d'ornemens, nulle parure étudiée : tout cela ſeroit ſoupçoner un artifice trop ſoigneuſement préparé ; & ce ſoupçon feroit perdre beaucoup à l'orateur de ſon autorité, & au diſcours de l'air de bonne foi qui ſeul gâgne la confiance.

Pour la même raiſon, il eſt rare que la véhémence y ſoit placée. *Neque eſt dubium quin* Exordium *dicendi vehemens & pugnax non ſæpe eſſe debeat.* De Or. *l. II.* Il faut pour cela que l'impatience & l'indignation ſemblent avoir fait violence au caractere de l'orateur. Alors même il eſt encore mieux qu'il paroiſſe ſe contenir ; que la chaleur & l'énergie ſoient dans les paroles plus que dans la prononciation ; & je préſume, par exemple, que ce début tant de fois cité, *Quouſque tandem abutere, Catilina, patientia noſtra,* fut prononcé plutôt avec l'auſtérité d'un juge, qu'avec l'emportement d'un accuſateur indigné.

Enfin, l'on doit ſe ſouvenir que l'*Exorde* ne fait qu'introduire, annoncer, promettre ; & que ce n'eſt le lieu de déployer, ni les forces du raiſonement, ni les reſſorts du pathétique, ni les voiles de l'Éloquence. *Tantum impelli primo judicem leviter, ut jam inclinato reliqua incumbat oratio.* De Or. *l. II.* Quintilien avertit ſagement, de n'y hazarder aucune de ces expreſſions hardies qui échapent dans des mouvemens impétueux ; parce que la chaleur qui les inſpire & qui les fait paſſer, n'eſt pas encore dans les eſprits.

Un architecte eſt mal-adroit, lorſqu'il épuiſe les richeſſes de ſon art à décorer un veſtibule. Un orateur doit ménager celles du ſien auſſi-bien que

ſes forces, & former ſon plan de maniere que l'étonement, l'intérêt, l'émotion, la perſuaſion aillent en croiſſant : *Nihil eſt in natura rerum omnium quod ſe univerſum profundat, & quod totum repente evolet. Sic omnia quæ fiunt quæque aguntur acerrime, lenioribus principiis natura ipſa prætexuit.* De Or. *l. II.*

Un bel *Exorde* même ſeroit un beau défaut, ſi par ſon éclat il offuſquoit le reſte du diſcours, s'il en épuiſoit la ſubſtance, ou ſi, par des promeſſes trop exagérées, il prenoit des engagemens au deſſus des forces de l'orateur : car il faut bien qu'il ſe ſouviene qu'il doit pouvoir tenir ce qu'il promet ; & que, s'il ne paſſe l'atente de l'auditoire, au moins doit-il être en état de la remplir.

L'*Exorde* eſt comme le front de l'armée : il doit être ferme ; mais il faut réſerver pour la péroraiſon ce qu'il y a de meilleur : *Firmiſſimum fit quodque primum ; ea quæ excellent ſerventur ad perorandum. Si qua erunt mediocria, in mediam turbam atque in gregem conjiciantur.* De Or. *l. II.*

Les autres défauts de l'*Exorde* ſeroient d'être *vulgaire*, *commun*, *commuable*, *inutile*, *trop long*, *hors d'œuvre*, *déplacé*, ou *à contre-ſens*.

Cicéron entend par *vulgaire* un *Exorde* qui peut s'accommoder à pluſieurs cauſes indifféremment. Quintilien le permet, je ne ſais pourquoi, mais Cicéron l'exclut & le rejete.

Il appele *commun* celui qui conviendroit tout auſſi-bien à la cauſe de l'adverſaire ; il l'interdit de même, & veut un *Exorde propre* à la cauſe ; *Principia autem dicendi ſemper, cum accurata, & acuta, & inſtructa ſententiis, apta verbis ; tum vero propria eſſe debent.* Ibid.

Par *commuable* il entend celui qui peut ſe rétorquer avec de légers changemens ; par *inutile* celui qui ne fait rien à la cauſe & qui n'eſt qu'un prélude oiſeux : *Atque ejuſmodi illa proluſio debet eſſe, non ut ſamnitum qui vibrant haſtas ante pugnam quibus in pugnando nihil utuntur ; ſed ut ipſis ſententiis quibus proluſerunt, vel pugnare poſſint.* De Or. *l. II.*

Un *Exorde long* eſt celui qui contient plus de penſées & de paroles qu'il ne falloit ; *hors d'œuvre*, celui qui n'eſt pas tiré du fond de l'aſaire & qui ſemble y être ajouté ; *déplacé*, celui qui ne va pas au but que l'orateur a dû ſe propoſer ; *à contre-ſens*, celui qui va contre l'intérêt de la cauſe & l'intention de l'orateur. Tel ſeroit, ce me ſemble, l'*Exorde* où l'orateur allégueroit, comme le veut Quintilien, qu'il ne ſe ſeroit engagé à défendre une cauſe *que pour ſatisfaire aux devoirs de la parenté ou de l'amitié :* car dès ce moment il ſe rendroit ſuſpect de partialité, & donneroit mauvaiſe opinion de ſa cauſe. Céſar fut plus adroit, en parlant pour Catilina : *Omnes homines qui de rebus dubiis conſultant*, dit-il au Sénat, *ab odio, amicitia, ira, atque miſericordia vacuos eſſe decet.* Salluſt.

Il eſt vrai cependant que lorſque l'orateur ſe voit chargé d'une cauſe odieuſe au premier aſpect, & qu'il s'agit pour lui d'être odieux lui-même, ou de paroître obligé, par état ou par devoir, de la défendre ; il doit courir au plus preſſé & commencer par apaiſer l'indignation de l'auditoire. Mais ce qui ne peut avoir d'excuſe, c'eſt cet *Exorde* d'Iſocrate, dans la harangue où, faiſant l'éloge d'Athènes, il l'élevoit au deſſus de Sparte, & dans laquelle il débutoit ainſi : *Puiſque le diſcours a naturélement la vertu de rendre les grandes choſes petites, & les petites grandes ; qu'il ſait donner les grâces de la nouveauté aux choſes les plus vieilles, & qu'il ſait paroître vieilles celles qui ſont nouvélement faites*, &c. quoi de plus mal-adroit que d'annoncer comme une charlatanerie l'art qu'on va ſoi-même employer ? „ Eſt-ce ainſi, dira quelqu'un, ô Iſo„ crate, que vous allez changer toutes choſes à „ l'égard d'Athènes & de Lacédémone „ ? (Longin, du Subl.)

La Plaidoirie moderne donne rarement lieu à l'appareil de la haute Éloquence : les cauſes politiques, les cauſes criminelles, ſont écartées du Bâreau ; mais il ne laiſſe pas d'y en avoir encore d'aſſez importantes pour mériter qu'on y emploie tous les moyens de l'art. Un fils qui plaide contre ſon pere, une femme contre ſon mari, une mere contre ſes enfans, un redevable contre ſon bienfaicteur, un homme obſcur & foible contre un homme illuſtre & puiſſant, ont beſoin que leur défenſeur écarte de leur cauſe ce qu'elle a de défavorable. Mais comme il n'y a plus rien d'arbitraire dans les arrêts, que les tribunaux ne ſont plus ou ne doivent plus être que la loi vivante, & que c'eſt faire aux juges une inſulte publique que de chercher à les ſéduire ou à émouvoir leurs paſſions ; l'art de les gâgner doit avoir plus de réſerve & plus d'adreſſe ; & dans le commun des procès, l'*Exorde* n'eſt guere que l'expoſé de la nature de la cauſe ou de la ſituation de celui qu'on défend.

Dans les États où l'Éloquence politique & républicaine ſe fait encore entendre, la diſcuſſion des aſaires lui permet rarement de ſe développer : l'*Exorde* y tiendroit trop d'eſpace ; & quant aux formes, ſes modeles ſont plutôt dans Thucydide & Tite-Live, que dans Démoſthene & Cicéron.

Le grand appareil de l'*Exorde* paroît réſervé aujourd'hui à l'Éloquence de la Chaire ; c'eſt en effet là qu'il ſe montre avec l'éclat qu'il eut dans la Tribune, mais par des moyens différens : le perſonel en eſt exclu ; ſes relations ſont du ciel à la terre, de l'homme à Dieu, de la Morale à la Religion, & du ſujet à l'auditoire, avec une auſtérité ſainte, & ſans aucun mélange d'artifice & d'adulation. L'orateur s'y atache ſur-tout au développement du texte & à ſon application, ſoit au ſujet qu'il veut aprofondir, ſoit à la perſone qu'il doit louer & qu'il préſente pour modele. Deux des plus beaux *Exordes* connus dans ces deux

Digitized by Google

genres, ſont celui du ſermon de Bourdaloue pour le jour de Pâque : *Surrexit, non eſt hic ;* & celui de Fléchier dans l'Oraiſon funebre de Turenne ; *Exorde* qu'on a dit être pris de Lingende, & qui reſſemble à celui de l'Oraiſon funebre d'Emmanuel de Savoie, comme la Phedre de Racine reſſemble à celle de Pradon. (*M.* MARMONTEL.)

* EXPÉRIENCE, ESSAI, ÉPREUVE, *Syn.*

Termes relatifs à la maniere dont nous acquérons la connoiſſance des objets. (*M.* DIDEROT.)

(¶ L'*Expérience* regarde proprement la vérité des choſes ; elle décide de ce qui eſt ou de ce qui n'eſt pas, éclaircit le doute, & diſſipe l'ignorance. L'*Eſſai* concerne particuliérement l'uſage des choſes ; il juge de ce qui convient ou ne convient pas, en fixe l'emploi, & détermine la volonté. L'*Épreuve* a plus de raport à la qualité des choſes ; elle inſtruit de ce qui eſt bon ou mauvais, diſtingue le meilleur, & guérit de la crainte d'être trompé.) (*L'Abbé* GIRARD.)

Ainſi, l'*Expérience* eſt relative à l'exiſtence ; l'*Eſſai*, à l'uſage ; l'*Épreuve*, aux attributs. (*M.* DIDEROT.)

(¶ On fait des *Expériences* pour ſavoir, des *Eſſais* pour choiſir, & des *Épreuves* pour connoître.) (*L'Abbé* GIRARD.)

Nous nous aſſurons par l'*Expérience*, ſi la choſe eſt ; par l'*Eſſai*, quelles ſont ſes qualités ; par l'*Épreuve*, ſi elle a la qualité que nous lui croyons. (*M.* DIDEROT.)

(¶ L'*Expérience* confirme nos opinions ; elle eſt la mere de la Science. L'*Eſſai* conduit notre goût ; il eſt la voie de la ſatisfaction. L'*Épreuve* aſſure notre confiance ; elle eſt le remede contre l'erreur & contre la fourberie.) (*L'Abbé* GIRARD.)

EXPLÉTIF, IVE, adject. *terme de Grammaire*. On dit *mot explétif* (*Méthode greque*, l. VIII, *cap. XV*, art. 4.) ; & l'on dit *particule explétive*. Servius (*Æneid. IV*, 424.) dit *expletiva conjunctio* ; & l'on trouve dans Iſidore (*l.* I, *ch. XJ.*) *conjunctiones expletivæ*. Au lieu d'*Explétif* & d'*Explétive*, on dit auſſi *ſuperflu*, *oiſif*, *ſurabondant*.

Ce mot *Explétif* vient du latin *Explere*, remplir. En effet, les mots *Explétifs* ne ſervent, comme les interjections, qu'à remplir le diſcours, & n'entrent poue rien dans la conſtruction de la phraſe, dont on entend également le ſens, ſoit que le mot *Explétif* ſoit énoncé ou qu'il ne le ſoit pas.

Notre *moi* & notre *vous* ſont quelquefois *explétifs* dans le ſtyle familier : on ſe ſert de *moi* quand on parle à l'impératif & au préſent ; on ſe ſert de *vous* dans les narrations. Tartuffe, dans Moliere, *act. III*, *ſc.* 2, voyant Dorine, dont la gorge ne lui paroiſſoit pas aſſez couverte, tire un mouchoir de ſa poche, & lui dit :

. . . Ah ! mon Dieu, je vous prie.
Avant que de parler, prenez-*moi* ce mouchoir !

Et Marot a dit :

Faites-les-*moi* les plus laids que l'on puiſſe ;
Pochez cet œil, feſſez-*moi* cette cuiſſe.

En ſorte que, lorſque je lis dans Térence (*Heaut. act. I*, *ſc.* 4, *v.* 32.) *fac me ut ſciam*, je ſuis fort tenté de croire que ce *me* eſt *Explétif* en latin, comme notre *moi* en françois.

On a auſſi pluſieurs exemples du *vous Explétif* dans les façons de parler familieres : *il vous la prend, & l'emporte*, &c. Notre *même* eſt ſouvent *Explétif* : *le roi y eſt venu lui-même* ; *j'irai moi-même* ; ce *même* n'ajoute rien à la valeur du mot *roi*, ni à celle de *je*.

Au troiſieme livre de l'Énéide de Virgile, vers 623, Achéménide dit qu'il a vu *lui-même* le Cyclope ſe ſaiſir de deux autres compagnons d'Ulyſſe, & les dévorer.

Vidi, egomet, *duo de numero*, &c.

Où vous voyez qu'après *vidi* & après *ego*, la particule *met* n'ajoute rien au ſens ; ainſi, *met* eſt une particule *explétive*, dont il y a pluſieurs exemples : *egomet narrabo* (Térence, *Adelphes*, *act. IV*, *ſc.* 3, *verſ.* 13.) & dans Cicéron, au *l. V*, *epiſt. IX*, Vatinius prie Cicéron de le recevoir tout entier ſous ſa protection, *ſuſcipe memet totum* ; c'eſt ainſi qu'on lit dans les manuſcrits.

La ſyllabe *er*, ajoutée à l'infinitif paſſif d'un verbe latin, eſt *explétive*, puiſqu'elle n'indique ni temps, ni perſone, ni aucun autre accident particulier du verbe : il eſt vrai qu'en vers elle ſert à *abrévier* l'*i* de l'infinitif, & à fournir un dactyle au poëte ; c'eſt la raiſon qu'en donne Servius ſur ce vers de Virgile :

Dulce caput, magicas invitam accingier artes.
IV. Æn. 493.

Accingier, id eſt, præparari, dit Servius ; Accingier *autem ut ad infinitum modum* ER *addatur, ratio efficit metri* ; *nam cum in ea* accingi *ultima ſit longa, addita* ER *ſyllaba, brevis fit.* (Servius, *ibid.*) Mais ce qui eſt remarquable & ce qui nous autoriſe à regarder cette ſyllabe comme *explétive*, c'eſt qu'on en trouve auſſi des exemples en proſe : *Vatinius cliens, pro ſe cauſam dicier vult.* Apud Cic. l. V. *ad familiares*, *epiſt. IX.* Quand on ajoute ainſi quelque ſyllabe à la fin d'un mot ; les grammairiens diſent que c'eſt une figure qu'ils appelent *Paragoge*.

Parmi nous, dit l'abbé Régnier dans ſa Grammaire, *p.* 565. *in*-4°. il y a auſſi des particules *explétives* ; par exemple, les pronoms *me*, *te*, *ſe*, joints à la particule *en*, comme quand on dit : *Je m'en retourne*, *il s'en va* ; les pronoms *moi*, *toi*, *lui*, ſont employés par répétition : *S'il ne veut pas vous le dire*, *je vous le dirai*, moi, *il*

ne m'apartient pas, à moi, *de me mêler de vos afaires ; il lui apartient bien*, à lui, *de parler comme il fait*, &c.

Ces mots *enfin*, *ſeulement*, *à tout hazard*, *après tout*, & quelques autres, ne doivent ſouvent être regardés que comme des mots *explétifs* & ſurabondans, c'eſt-à-dire, des mots qui ne contribuent en rien à la conſtruction ni au ſens de la propoſition ; mais ils ont deux ſervices.

1°. Nous avons remarqué ailleurs que les langues ſe ſont formées par uſage & comme par une eſpece d'inſtinct, & non après une délibération raiſonée de tout un peuple ; ainſi, quand certaines façons de parler ont été autoriſées par une langue pratique, & qu'elles ſont reçues parmi les honêtes gens de la nation, nous devons les admettre, quoiqu'elles nous paroiſſent compoſées de mots rédondans & combinés d'une maniere qui ne nous paroît pas réguliere.

Avons-nous à traduire ces deux mots d'Horace, *ſunt quos*, &c ? au lieu de dire, *quelques-uns*, *ſont qui*, &c., nous devons dire, *il y en a qui*, &c., on prendre quelque autre tour qui ſoit en uſage parmi nous.

L'Académie françoiſe a remarqué que, dans cette phraſe : *C'eſt une afaire où il y va du ſalut de l'État*, la particule *y* paroît inutile, puiſque *où* ſuffit pour le ſens ; mais, dit l'Académie, *ce ſont là des formules dont on ne peut rien ôter*. (Remarques & déciſions de l'Académie françoiſe, chez Coignard, 1698). La particule *ne* eſt auſſi fort ſouvent *explétive*, & ne doit pas pour cela être retranchée : *J'ai afaire & je ne veux pas qu'on vienne m'interrompre ; je crains pourtant que vous ne veniez :* que fait là ce *ne ? c'eſt votre venue que je crains ;* je devrois donc dire ſimplement, *je crains que vous veniez*. *Non* dit l'Académie ; *il eſt certain*, ajoute-t-elle, auſſi-bien que Vaugelas, Bouhours, &c., qu'avec *craindre*, *empêcher*, & quelques autres verbes pareils, il faut néceſſairement ajouter la négative *ne* : *j'empêcherai bien que vous* ne *ſoyez du nombre*, &c. (*Remarq. & déciſ. de l'Acad. p.* 30.)

C'eſt la penſée habituele de celui qui parle, qui attire cette négation : *Je ne veux pas que vous veniez ; je crains, en ſouhaitant que vous* ne *veniez pas :* mon eſprit tourné vers la négation, la met dans le diſcours. *Voyez* ce que nous avons dit de la Syllepſe & de l'Attraction *au mot* CONSTRUCTION.

Ainſi, le premier ſervice des particules *explétives*, c'eſt d'entrer dans certaines façons de parler conſacrées par l'uſage.

Le ſecond ſervice & le plus raiſonable, c'eſt de répondre au ſentiment intérieur dont on eſt affecté, & de donner ainſi plus de force & d'énergie à l'expreſſion. L'intelligence eſt prompte, elle n'a qu'un inſtant ; mais le ſentiment eſt plus durable, il nous affecte : & c'eſt dans le temps que dure cette affection, que nous laiſſons échaper les interjections & que nous prononçons les mots *explétifs*, qui ſont une ſorte d'interjection, puiſqu'ils ſont un effet du ſentiment.

C'eſt à vous à ſortir, vous qui parlez.
Moliere.

Vous qui parlez, eſt une phraſe *explétive*, qui donne plus de force au diſcours.

Je l'ai vu, dis-je, vu de mes propres ieux, vu,
Ce qu'on appele vu.
Mol. Tartuffe. act. V, ſc. 3.
Et je ne puis du tout me mettre dans l'eſprit,
Qu'il ait oſé tenter les choſes que l'on dit.
Id. ibid.

Ces mots *vu de mes ieux*, *du tout*, ſont *explétifs* & ne ſervent qu'à mieux aſſurer ce que l'on dit : *Je ne parle pas ſur le témoignage d'un autre ; je l'ai vu moi-même ; je l'ai entendu de mes propres oreilles :* & dans Virgile, *au IX livre* de l'Énéide, v. 427 :

Me, me, adſum qui feci ; in me convertite ferrum.

Ces deux premiers *me* ne ſont là que par énergie & par ſenriment : *Elocutio eſt dolore turbati*, dir Servius. (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) EXPLICATIF, IVE, adj. Qui ſert à expliquer, à développer. Il y a deux ſortes de propoſitions ineidentes ; l'une *explicative*, & l'autre déterminative. *Voyez* DÉTERMINATIF.

Une propoſition incidente eſt *explicative*, quand elle ſert à développer la compréhenſion de l'idée partiele à laquelle elle eſt liée, pour en faire ſortir, pour ou contre la propoſition principale, une preuve, ſi elle eſt ſpéculative, ou un motif, ſi elle eſt pratique.

Exemple : *Les ſavans, qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes, devroient auſſi les ſurpaſſer en ſageſſe.* La propoſition incidente, *qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes*, eſt puremenr *explicative*, parce qu'elle n'eſt que le dévelopement de l'idée des *Savans*. *Voyez* INCIDENTE. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) EXPOLITION, ſ. f. Figure de penſée par dévelopement, où la même penſée eſt repriſe ſous différens aſpects, ſous différens tours, ſous différentes expreſſions, qui ſervent à la développer, à l'éclaircir, à la raprocher de toutes les ſortes d'eſprits, à la rendre intéreſſante à tous les cœurs.

Cette figure eſt de la plus grande reſſource dans tous les genres d'Éloquence ; c'eſt le véritable principe de l'amplification oratoire ; & c'eſt elle, ſelon le P. Buffier, qui conſtitue la nature de l'Éloquence : elle prend, au gré de celui qui parle, toutes ſortes de formes ; toutes les autres figures ſont à ſa diſpoſition ; & pour déguiſer l'identité de la penſée, autant que pour ſauver le dégoût de la monotonie, elle a droit d'employer

toutes les décorations que peut lui fournir l'art de la parole. Celui de l'*Expolition* ſe réduit à choiſir ſes couleurs & l'apropos : les couleurs, ſelon la nature de la penſée, ſelon le caractere & les lumieres de ceux à qui l'on parle ; l'apropos, relativement à la matiere que l'on traite, & à l'importance de la penſée ſur laquelle on inſiſte. Sur tout cela, c'eſt à un ſens très-droit à décider ; & au goût, à diriger.

J'obſerverai ſeulement que cette figure ne convient pas à tous les ſtyles ; qu'elle ſeroit déplacée, par exemple, dans une ſimple lettre, dans un Mémoire hiſtorique, dans une diſcuſſion ſcientifique, dans une diſſertation théologique, en un mot dans tout écrit qui n'eſt fait que pour être lu & pour inſtruire. Cependant s'il s'y trouvoit des choſes difficiles à ſaiſir ou importantes à inculquer, l'écrivain doit alors inſiſter, revenir ſur la même idée, & la préſenter ſous différentes formes.

On ſent bien que les poëtes doivent en uſer avec liberté & avec ſuccès. Didon (*Én. IV*, 365) pouvoit dire ſimplement à Énée, *Tu es un barbare* ; mais Virgile lui met dans la bouche cette *Expolition* ſi vive & ſi animée :

Nec tibi diva parens, generis nec Dardanus auctor,
Perfide ; ſed duris genuit te cautibus horrens
Caucaſus, Hyrcanæque admorunt ubera tigres.

„ Ce n'eſt point une déeſſe qui eſt ta mere, ce „ n'eſt point Dardanus qui eſt le chef de ta fa„ mille, perfide ; c'eſt l'horrible Caucaſe qui t'a „ engendré dans ſes inſenſibles rochers, & ce ſont „ des tigreſſes d'Hyrcanie qui t'ont alaité „.

Corneille, qui pouvoit faire dire ſimplement à Polyeucte, *Biens humains, je vous mépriſe à cauſe de votre fragilité*, dévelope ce ſentiment par une magnifique *Expolition*. (IV, 2.)

Source délicieuſe, en miſeres féconde,
Que voulez-vous de moi, flateuſes Voluptés ?
Honteux atachemens de la chair & du monde,
Que ne me quitez-vous quand je vous ai quités ?
Allez, Honeurs, Plaiſirs, qui me livrez la guerre ;
Toute votre félicité,
Sujete à l'inſtabilité,
En moins de rien tombe par terre ;
Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

Les orateurs ont ſouvent beſoin de l'*Expolition* : au Bâreau, pour éclairer des juges, ſouvent peu inſtruits ; pour diſſiper leur inattention, fille trop ordinaire de l'indifférence : en Chaire, pour développer & inculquer les grandes vérités ; pour impoſer ſilence aux paſſions ; pour anéantir les préjugés & les vains prétextes.

Au lieu de dire ſimplement, *Tout paſſe excepté Dieu, qui jugera tout* ; voyez combien Maſſillon rend cette penſée grande & ſublime par l'*Expolition*, dans ſon ſermon pour la bénédiction des drapeaux de Catinat : *Une fatale révolution, que rien n'arrête, entraîne tout dans les abîmes de l'éternité ; les ſiecles, les générations, les Empires, tout va ſe perdre dans ce gouffre ; tout y entre, & rien n'en ſort ; nos ancêtres nous en ont frayé le chemin, & nous allons le frayer dans un moment à ceux qui viennent après nous : ainſi, les âges ſe renouvelent ; ainſi, la figure du monde change ſans ceſſe ; ainſi, les morts & les vivans ſe ſuccedent & ſe remplacent continuélement : rien ne demeure, tout change, tout s'uſe tout s'éteint. Dieu ſeul eſt toujours le même, & ſes années ne finiſſent point : le torrent des âges & des ſiecles coule devant ſes ieux ; & il voit, avec un air de vengeance & de fureur, de foibles mortels, dans le temps même qu'ils ſont entraînés par le cours fatal, l'inſulter en paſſant, profiter de ce ſeul moment pour déshonorer ſon nom, & tomber au ſortir de là entre les mains éternelles de ſa colere & de ſa juſtice.*

L'*Expolition* ſeroit peut-être déplacée dans un morceau de ſimple raiſonement ; elle pouroit en afoiblir la force par les apprêts de l'art qui s'y décele toujours. Cependant la diviſion d'un diſcours, quoique raiſonée, doit être lumineuſe ; & l'*Expolition* eſt très-propre à y répandre la lumiere. Jugez-en par celle du P. Bourdaloue, dans la diviſion de ſon ſermon ſur l'Amour de Dieu : *Je prétends que l'amour de Dieu qui nous eſt commandé, doit avoir trois caracteres ; l'un par raport à Dieu, l'autre par raport à la loi de Dieu, & le troiſieme par raport au Chriſtianiſme où nous ſommes engagés par la vocation de Dieu. Par raport à Dieu, l'amour de Dieu doit être un amour de préférence ; par raport à la loi de Dieu, l'amour de Dieu doit être un amour de plénitude ; & par raport au Chriſtianiſme, l'amour de Dieu doit être un amour de perfection. Amour de préférence ; en voilà, pour ainſi dire, le fonds : amour de plénitude ; en voilà l'étendue : enfin, amour de perfection ; en voilà le degré.*

L'*Expolition* a de l'analogie avec la *Synonymie* (voyez ce mot) ; mais l'une n'eſt pas l'autre, quoique l'une puiſſe entrer dans l'autre. Ainſi avons-nous vu dans l'exemple de Maſſillon, *Rien ne demeure, tout change, tout s'uſe, tout s'éteint* : pure Synonymie, qui auroit pu en rigueur ſe réduire à l'une des quatre phraſes dont elle eſt compoſée ; je dis *en rigueur*, parce qu'il faut pourtant avouer que les idées n'y ſont pas tellement les mêmes, qu'on n'y aperçoive une légere gradation (*Voyez* GRADATION). L'*Expolition*, en changeant les termes, change encore les points de vue : le fonds de la penſée demeure le même ; mais les idées en détail ſont différentes ou ſe montrent ſous des aſpects différens, comme il eſt aiſé de le voir dans cet exemple de Racine : (*Phedre*, IV, 2.)

Quelques crimes toujours précedent les grands crimes.

Quiconque a pu franchir les bornes légitimes,
Peut violer enfin les droits les plus ſacrés.
Ainſi que la vertu, le crime a ſes degrés;
Et jamais on n'a vu la timide Innocence
Paſſer ſubitement à l'extrême licence:
Un jour ſeul ne ſait point, d'un mortel vertueux,
Un perfide aſſaſſin, un lâche inceſtueux.
(*M.* Beauzée.)

EXPOSITION, ſ. f. *Belles Lettres*, *Poéſie*. Le premier ſoin qu'on doit avoir en écrivant, c'eſt d'*expoſer* le ſujet que l'on traite. Ainſi, des parties de quantité d'un Poëme, l'*Expoſition* eſt la premiere. Ariſtote l'appele *Prologue* dans le Poëme dramatique; & dans l'Épopée, c'eſt la même choſe que le *début* ou la *propoſition*.

Comme le poëte épique annonce lui-même ſon ſujet, cette *Expoſition* directe ne demande pas beaucoup d'art; elle doit être ſimple, majeſtueuſe, claire, & préciſe; aſſez intéreſſante pour fixer l'attention, mais ſans orgueil & ſans aucune emphaſe, en ſorte qu'au lieu de promettre de grandes choſes, elle en faſſe eſpérer. „ Muſe, dis-moi la colere d'Achille, cette colere ſi fatale aux Grecs, & qui précipita dans le noir Empire de Pluton les âmes de tant de héros „. Voilà le modele du début ou de l'*Expoſition* épique.

Dans le Poëme dramatique, l'*Expoſition* eſt plus difficile, parce qu'elle doit être en action, & que les perſonages eux-mêmes, occupés de leurs intérêts & de l'état préſent des choſes, doivent en inſtruire les ſpectateurs, ſans autre intention apparente que de ſe dire l'un à l'autre ce qu'ils ſe diroient s'ils étoient ſans témoins.

L'art de l'*Expoſition* dramatique conſiſte donc à la rendre ſi naturele, qu'il n'y ait pas même le ſoupçon de l'art: pour cela il faut qu'elle réuniſſe les trois convenances du lieu, du temps, & des perſones.

Eſchyle, inventeur de la Tragédie, eſt peut-être de tous les poëtes grecs celui qui *expoſe* ſes ſujets de la maniere la plus ſimple & la plus frapante. Quoi de plus impoſant en effet, que de voir dans *les Euménides*, à l'ouverture de la ſcène, Oreſte environé des furies endormies par Apollon; de le voir, la tête ceinte du bandeau des ſuppliants, tenant une branche d'olivier d'une main, & de l'autre une épée encore teinte du ſang de ſa mere! Quoi de plus impoſant, que de voir dans *les Perſes* une aſſemblée de vieillards, atendre avec inquiétude des nouveles de leur roi & de cette armée innombrable qu'il a menée dans la Grece, & s'entretenir de la grandeur & du danger de cette entrepriſe! Dans la tragédie des *ſept Chefs*, le début eſt encore plus en action. Étéocle, au moment de voir ſa ville aſſiégée, paroît entouré de ſon peuple, d'hommes, de femmes, & d'enfans; il leur annonce l'arivée d'une armée nombreuſe qui les menace, & il exhorte les uns à bien défendre la ville, les autres à faire des ſacrifices & des prieres aux dieux. Arive un de ſes eſpions, qui a reconu l'armée des Argiens: „ Témoin, dit-il, de ce que je viens vous raconter, j'ai vu leurs ſept chefs immoler un taureaux ſur un bouclier, tremper leur main dans „ le ſang, & faire d'horribles ſermens par le „ dieu Mars & par Bellone, ou qu'ils détruiront „ de fond en comble la ville de Cadmus, ou „ qu'ils périront ſous ſes murs; la pitié eſt banie „ de leur bouche & de leur cœur; leur courage „ s'enflâme comme celui des lions à l'approche „ du combat „.

Le Théâtre grec a pluſieurs exemples de l'art d'*expoſer* en action: c'eſt ainſi que, dans l'*Oreſte* d'Euripide, on voit Électre aſſiſe à côté du lit de ſon frere endormi, & pour un moment délivré du tourment de ſes remords; on la voit, dis-je, verſer des larmes, & ſe retracer, depuis Tantale juſqu'à Oreſte, tous les malheurs de ſa famille, tous les crimes de ſes parens.

Le Théâtre moderne, il faut l'avouer, a peu d'*Expoſitions* de cette force; mais en cela même qu'elles ſont moins pathétiques, elles ſont plus adroites: car une des premieres regles du Théâtre, eſt que l'intérêt aille en croiſſant; & après une *Expoſition* auſſi terrible, auſſi touchante, il ſeroit difficile, durant cinq actes, de graduer les ſituations. Ainſi, nos poëtes, au lieu de jeter l'intérêt dans l'*Expoſition*, ſe contentent de l'y annoncer & de l'y faire preſſentir.

Racine, en imitant l'*Expoſition* d'Euripide dans *Iphigénie*, laiſſe entrevoir ce qui ſe paſſe dans l'âme d'Agamemnon;

Non, tu ne mourras point; je n'y puis conſentir:

mais les mouvemens de la nature ſont encore retenus; ſes éforts déchirans ſont réſervés pour le moment où il embraſſera ſa fille, où il ordonera qu'elle ſoit arrachée des bras d'une mere & conduite à l'autel.

L'*Expoſition* ſe fait ou tout-d'un-coup ou ſucceſſivement, ſelon que le ſujet l'exige; tantôt le vuile qui dérobe au ſpectateur l'état préſent des choſes, ſe leve en un inſtant; tantôt il eſt de ſcène en ſcène inſenſiblement ſoulevé. C'eſt ainſi que, dans *Héraclius*, le ſecret de l'action ſe dévelope d'acte en acte, & n'eſt pleinement éclairci qu'au moment de la cataſtrophe; au lieu que dans le *Cid*, dès la premiere ſcène, tout eſt connu.

Dans les tragédies à double intrigue, l'*Expoſition* eſt néceſſairement double: & Racine eſt aſſez dans l'uſage d'en réſerver une partie pour le ſecond acte; formule qui a mis dans ſes fables un peu trop d'uniformité.

Les fables dont le fond eſt un intérêt public, donnent communément lieu à de belles *Expoſitions*; parce que l'intérêt public ne devant pas être la ſource du pathétique, on peut l'employer ſans ménagement, dès la premiere ſcène, à donner

Digitized by Google

de l'importance & de la majeſté à l'action : ainſi, deux des plus beaux modeles d'*Expoſition* ſur notre Théâtre ſont la premiere ſcêne de la mort de Pompée, & le premier acte de Brutus.

La plus froide, la plus pénible, la plus longue, & en même temps la plus obſcure de toutes les *Expoſitions*, eſt celle de Rodogune : elle eſt longue, obſcure, & pénible, parce que, le trait d'hiſtoire dont il s'agit n'étant pas connu, il a fallu tout dire, que les faits en ſont compliqués & les noms mêmes inouis pour le plus grand nombre des ſpectateurs ; elle eſt froide, non ſeulement par ſa lenteur laborieuſe, mais par l'indifférence réciproque des deux perſonages qui ſont en ſcêne, leſquels ne ſont, ni l'un ni l'autre, intéreſsés dans l'action que comme ſimples confidens. C'eſt quelque choſe d'inconcevable, que la négligence qu'a miſe le grand Corneille dans l'*Expoſition* d'une piece qu'il regardoit comme ſon chef-d'œuvre : ſupérieur à tout dans les choſes de génie, il eſt toujours au deſſous de lui-même dans tout ce qui n'eſt que de l'art.

La célébrité d'un ſujet en rend l'*Expoſition* infiniment plus ſimple & plus facile : aux noms d'Iphigénie, d'Œdipe, de Didon, de Céſar, de Brutus, on ſait d'avance, non ſeulement quels ſont les caracteres, mais quels ſont les antécédens & les raports de l'action. Voyez de combien de détails Racine a été diſpenſé dans l'*Expoſition* d'*Iphigénie*, par la connoiſſance qu'on avoit déja de l'enlévement d'Hélene, du ſerment fait de venger ſon époux, de ce qu'étoient Achille, Ulyſſe, Agamemnon, de ce qu'étoient Pâris & Troye ; & ſuppoſé que cette fable eût été de l'invention du Poëte ou qu'il en eût pris le ſujet dans quelque hiſtorien obſcur, concevez dans quel embaras l'eût mis cet *expoſé* dans l'avant-ſcêne. Lorſqu'une action n'eſt pas célebre, il faut qu'elle ſoit claire & frapante par elle-même, & que les perſonages qu'on y emploie aient un caractere ſi marqué, qu'à la premiere vue ils laiſſent leur empreinte dans les eſprits.

L'action comique ne ſauroit avoir des raports éloignés : c'eſt communément dans le cercle d'une ſociété, d'une famille, qu'elle ſe paſſe ; & par conſéquent l'*Expoſition* n'en eſt jamais bien difficile. Les intérêts domeſtiques, les qualités, les affections, les inclinations particulieres, qui en ſont les mobiles & les reſſorts, nous ſont tous familiers ; un ſeul mot les indique, une ſcêne nous met au fait. Dans le comique même cependant on voit peu d'*Expoſitions* ingénieuſes ; on cite avec raiſon comme un modele rare celle du *Tartuffe*, à côté de laquelle on peut mettre celle du *Miſanthrope*, celle de l'*École des maris*, & celle du *Malade imaginaire*, plus originale peut-être encore & plus comique.

Dans cette partie, comme dans toutes les autres, il faut avouer que Moliere eſt bien ſupérieur aux anciens : ceux-ci n'employoient aucun art dans l'*Expoſition* de leurs comédies ; tantôt c'étoit un monologue oiſeux, tantôt un prologue adreſſé au Parterre, comme dans les *Guêpes* d'Ariſtophane, où l'un des acteurs annonçoit au Public ce qu'il alloit voir. Cette maniere, la plus commode ſans doute, mais la moins adroite, fut apparemment celle de Cratinus & de Ménandre, puiſque Plaute & Térence, leurs imitateurs, l'adopterent. Nos poëtes comiques, à leur exemple, firent uſage du prologue avant d'avoir appris à faire mieux ; & Moliere, en traitant l'un des ſujets de Plaute, n'a pas dédaigné de prendre de lui cette maniere d'*expoſer* : mais que l'on compare le dialogue de Mercure & de la Nuit, dans le comique françois, avec le ſimple récit de Mercure dans le comique latin ; & du côté de l'imitateur on reconoîtra, n'en déplaiſe à Boileau, la ſupériorité du maître. (*M.* MARMONTEL.)

EXPRESSION, ſ. f. Le poëte, l'orateur qui veut exceller dans ſon art, doit poſſéder au plus haut degré le talent de s'*exprimer* : il faut qu'il ſache, à l'aide des mots & de leur arrangement, exciter préciſément l'idée ou le mouvement qu'il ſe propoſe, & dans le degré de clarté ou de force que ſon but exige. La choſe n'eſt rien moins que facile, ſur-tout dans des langues qui n'ont pas encore toute la perfection dont elles ſont ſuſceptibles, qui ne ſont pas encore aſſez riches pour ſuffire à tous les beſoins de l'artiſte.

L'*Expreſſion* ſera parfaite, lorſque les termes déſigneront préciſément ce qu'ils doivent ſignifier, & qu'en même temps le tour de l'*Expreſſion* répondra exactement au caractere de la notion générale ou du ſentiment qui reſulte de l'aſſemblage des idées que chaque mot ſéparé fait naître. Quand chaque terme en particulier & la période entiere auront cette double propriété, l'*Expreſſion* ſera ce qu'elle doit être.

Il y a donc deux choſes à conſidérer dans l'*Expreſſion*, le ſens & le caractere ; & cela tant à l'égard des ſimples mots, qu'à l'égard des phraſes & des périodes completes : même dans le diſcours ordinaire, on exige, par raport au ſens, que l'*Expreſſion* ſoit juſte, préciſe, claire, & d'une certaine briéveté. Toutes ces propriétés doivent donc ſe retrouver dans un degré plus éminent, dès qu'il eſt queſtion d'un ouvrage de l'art, d'un morceau de Poéſie ou d'Éloquence ; le ſon même des mots doit y être aſſorti.

Les mots conſidérés comme de ſimples tons, ne doivent rien avoir d'indécis, d'obſcur, de trop ſerré ni de trop traînant. L'eſprit ne conçoit que comme les ſens ſont affectés : ce qui n'eſt pas diſtinct à la vue, ne produit dans l'âme qu'une idée confuſe ; par la même raiſon, les idées que nous recevons par l'ouïe ſeront plus juſtes, plus claires, plus déterminées, lorſque les tons eux-mêmes auront ces qualités : une ſyllabe équivoque, un mot dur à prononcer, nuiſent à la clarté du diſcours ou à ſon effet.

Une *Expreſſion* juſte, préciſe, & claire, excite, non ſeulement l'idée qu'on a en vue, mais elle

donne encore à cette idée une énergie eſthétique (on de ſentiment), lorſque l'*Expreſſion* a ces qualités dans un degré éminent, parce que toute perfection a un charme qui plait. Sans égard à l'importance de la choſe dont on nous parle, nous ſentons du plaiſir à entendre nommer chaque choſe par ſon nom propre; même lorſqu'un objet eſt ſous nos ieux, que nous en avons déja une idée juſte, ſa deſcription, ſi elle eſt bonne, nous eſt encore agréable: combien plus ſerons-nous charmés, lorſque le poëte ou l'orateur dévelopera, par la juſteſſe de l'*Expreſſion*, des idées qui n'éroient juſqu'alors que vagues, embrouillées, & obſcures dans notre eſprit?

Le langage eſt de toutes les inventions de l'eſprit humain la plus importante, au prix de laquelle toutes les autres ne ſont rien. C'eſt d'elles que dépendent la raiſon, les ſentimens, les mœurs, qui, diſtinguant l'homme de la claſſe des êtres matériels, l'élevent à un rang ſupérieur. Perfectioner les langues, c'eſt placer l'homme un échelon plus haut. Quand l'Éloquence & la Poéſie n'auroient que cet avantage, ces deux arts mériteroient déja la plus grande conſidération.

Pour acquérir la juſteſſe de l'*Expreſſion*, deux choſes ſont également indiſpenſables; la connoiſſance des mots d'une langue, & la ſcience philoſophique de leur ſignification. Inutilement ſauroit-on penſer juſte, ſi l'on ne ſait pas trouver les termes pour rendre chaque idée; mais en vain connoîtroit-on tous les termes, ſi l'on ignore leur ſignification exacte. L'étude du langage doit néceſſairement embraſſer ce double objet. Pour être en état de s'*exprimer* toujours bien, il faut avoir acquis, par la converſation & par la lecture, l'abondance des termes, & avoir examiné avec ſagacité le vrai ſens qui convient à chacun d'eux: c'eſt par-là que les grands orateurs & les poëtes célebres ſe ſont diſtingués de la foule.

La juſteſſe, cette premiere qualité eſſentiele à l'*Expreſſion*, ne concerne pas ſimplement le choix des mots, mais auſſi leur arangement & le tour de la phraſe entiere, ſouvent une particule déplacée, un mot tranſpoſé, ſuffit pour rendre la phraſe louche: cela dépend quelquefois d'une minutie preſqu'imperceptible. On aperçoit de ces inadvertances dans nos meilleurs poëtes; & ſi nous en remarquons moins dans les anciens, c'eſt apparemment parce que nous n'entendons plus aſſez leurs langues pour en bien juger. Ce n'eſt qu'à force de limer & de polir un ouvrage, que l'auteur le plus pénétrant peut ſe mettre en garde de ce côté-là. Si l'on peche contre la juſteſſe de l'*Expreſſion*, on le poëte manque ſon but & dit ce qu'il n'a pas voulu dire, ou, lorſque la ſagacité du lecteur y ſupplée, il en réſulte au moins un ſentiment déſagréable. On voit que l'auteur vouloit *exprimer* telle choſe, on ſent en même temps que ſon *Expreſſion* ne répond point à ſa penſée; & ce contraſte choque.

La ſeconde qualité eſſentiele, c'eſt la clarté, c'eſt même la premiere, ſelon Quintilien: *Nobis prima ſit virtus perſpicuitas* (VIII, ij, 22.) Le poëte & l'orateur doivent s'emparer de toute l'attention de leurs auditeurs, & la clarté de l'*Expreſſion* peut ſeule ſoutenir cette attention. (*Voyez* CLARTÉ). Une *Expreſſion* obſcure ne fait pas ſeulement perdre les idées qu'elle envelope d'un nuage, elle afoiblit encore celles qui ſuivront, parce que l'attention s'eſt rebutée. Pour que le diſcours ſoit clair, il faut que chaque mot ait une ſignification exactement connue, & que la liaiſon des idées ſoit facile à ſaiſir. L'une & l'autre de ces conditions ſuppoſent qu'il regne une grande clarté dans l'eſprit de l'orateur même. De là nous poſons pour premiere regle, qu'on ne doit jamais ſonger à l'*Expreſſion* avant d'avoir conçu bien clairement la choſe qui doit être *exprimée*. Les penſées, qu'on veut communiquer aux autres doivent premiérement former un tableau net & diſtinct dans l'eſprit de celui qui parle. C'eſt ainſi qu'Homere voyoit ſans doute chaque objet qu'il nous décrit. Le talent de penſer avec clarté ne s'acquiert pas par des regles: c'eſt un don précieux que la nature acorde à certains eſprits; ils ne goûtent aucun repos, juſqu'à ce qu'ils aient diſtinctement conçu tout ce qui s'offre à leur penſée. Quand on lit de ces auteurs qui poſſedent dans un degré éminent l'art d'être clairs; quand on voit comment ils ſavent rendre lumineuſes tant de penſées que nous avions déja ſouvent eues, mais que nous n'avions jamais conçues ſi clairement; on eſt tenté de croire que ce qui diſtingue leur génie du nôtre, ce n'eſt que leur opiniâtreté a méditer chaque matiere, à s'arrêter ſur chaque objet juſqu'a ce qu'ils l'aient parfaitement conçu: c'eſt cette infatigable ſagacité, qui, appliquée aux notions générales, conſtitue le génie philoſophique, & qui, tournée vers les objets des ſens, fait le génie de l'artiſte. Pour que, dans les arts de la parole, l'*Expreſſion* ſoit lumineuſe, il faut ſavoir réunir les deux génies à la fois.

Un des meilleurs moyens de fortifier le talent de s'énoncer avec clarté, c'eſt la lecture aſſidue des auteurs qui ont eu ce don à un haut degré. Pour l'*Expreſſion* des objets ſenſibles, on doit lire Homere, Virgile, Sophocle, & Euripide; & pour celle des objets moraux & philoſophiques, on a Ariſtophane, Plaute, Horace, Cicéron, Quintilien, &c.

Il y a encore diverſes remarques à faire ſur ce ſujet. Quintilien a raſſemblé en peu de mots toutes les qualités qui concourent à donner de la clarté à l'*Expreſſion*. *Propria verba, rectus ordo, non in longum dilata concluſio; nihil neque deſit, neque ſuperfluat: ita, ſermo & doctis probabilis & planus imperitis erit.* (Inſt. or. VIII, ij.)

Il n'eſt cependant pas toujours indiſpenſable, pour la clarté du diſcours, que l'*Expreſſion* ſoit priſe dans le ſens propre; ſouvent une idée eſt plus lumineuſe, elle fait un tableau plus net, lorſqu'on l'*exprime* par un terme impropre; c'eſt

ainſi

ainſi que Haller a pu dire: *un eſprit gâté répand l'abſynthe de tous côtés*. Le terme propre n'eſt requis pour la clarté, que lorſqu'il s'agit d'idées ſimples: mais dès qu'elles ſont complexes, que la penſée a une certaine étendue, l'*Expreſſion* métaphorique & pittoreſque contribue infiniment à la clarté; elle nous épargne un dévelopement trop circonſtancié, qui, par ſa longueur, rendroit le diſcours moins clair. Il n'y a qu'une image qui puiſſe *exprimer* diſtinctement pluſieurs choſes à la fois; c'eſt donc une regle, qui peut-être n'admet point d'exception, que toute penſée qui renferme pluſieurs idées partieles, doit être *exprimée* par quelque image bien choiſie. Où eſt le terme propre qui pût rendre avec la même clarté ce que Cicéron a ſi heureuſement nommé, *Nundinatio juris ac fortunarum?* (De lege agrar. Or. 1.)

La partie la plus importante de la regle de Quintilien, que nous avons raportée, c'eſt celle qui preſcrit d'éviter également l'excès & le défaut: l'excès conſiſte à *exprimer* des idées acceſſoires qui n'éclairciſſent point la choſe, ou que tout auditeur attentif pouvoit ſuppléer; le défaut, c'eſt l'omiſſion de quelque idée eſſentiele.

La derniere des qualités qu'on exige d'une *Expreſſion*, c'eſt qu'elle ſoit correcte ou conforme aux regles de la pureté grammaticale. Une maniere de s'*exprimer* qui n'eſt pas uſitée, peut produire un bon effet par ſa nouveauté: mais ſi elle eſt contraire à l'uſage reçu, elle choque, parce qu'elle heurte des principes dont on eſt déja convenu.

Telles ſont les qualités néceſſairement requiſes: toute *Expreſſion* doit être juſte, préciſe, claire, & correcte; mais cela ne ſuffit pas encore pour qu'elle ſoit parfaite à tous égards. Les grammairiens grecs nous ont tranſmis une longue énumération de défauts qui rendent l'*Expreſſion* vicieuſe. Les principaux ſont les ſuivans.

Κακόφατον. Un ſon déſagréable, qui rapele une idée acceſſoire peu gracieuſe. Quintilien donne pour exemple de ce défaut l'*Expreſſion*, *ductare exercitum*.

Αἰσχρολογία. *Expreſſion* qui renferme des idées obſcenes ou indécentes.

Ταπείνωσις. *Expreſſion* baſſe qui avilit la dignité du ſujet qu'on traite; telle eſt, *faxea verruca in ſummo montis vertice*: l'autre extrême n'eſt pas moins vicieux. Il n'eſt permis que dans le ſtyle badin d'*exprimer* de petites choſes par de grands mots.

Μείωσις. *Expreſſion* incomplete qui laiſſe le ſens imparfait; c'eſt le défaut commun du langage vulgaire.

Ταυτολογία. Répétition de la même idée en d'autres termes qui n'ajoutent rien à la force des premiers.

Ὁμοιολογία. Uniformité d'*Expreſſion*, dont la marche eſt languiſſante & ennuyeuſe par cette monotonie. Il ſemble que ce défaut concerne plutôt le ſtyle en général que des *Expreſſions* particulieres.

Μακρολογία. Prolixité inutile, comme quand Tite-Live dit: *Legati, non impetrata pace, retro domum unde venerant abierunt*. Peut-être pouroit-on citer ici ces deux vers de Virgile:

Quem ſi fata virum ſervant, ſi veſcitur aura
Ætherea, nec adhuc crudelibus occubat umbris.

Πλεονασμὸς. Abondance ſtérile d'épithetes oiſives, Pléonaſme.

Περιεργία. *Expreſſion* trop recherchée.

Καχόζηλον. Le précieux.

On ne finiroit pas cet article, ſi on vouloit énumérer tous les défauts de l'*Expreſſion* & en citer des exemples. Ceux que nous avons raportés peuvent ſuffire pour avertir les jeunes poëtes & les orateurs novices, d'être plus attentifs à faire un bon choix des termes & à éviter les *Expreſſions* vicieuſes.

C'eſt déja beaucoup faire que de s'*exprimer* ſans défaut: mais en Éloquence & en Poëſie, il faut faire plus; il faut donner à l'*Expreſſion* une force eſthétique (ou de ſentiment), & préciſément celle qui convient au ſujet. L'énergie eſthétique eſt en général ſubdiviſée en trois eſpeces: l'une agit ſur l'entendement; l'autre, ſur l'imagination; & la troiſieme, ſur le cœur.

Tout ce qui dans un degré éminent eſt vrai, bien placé, lumineux, nouveau, naïf, fin, ou délicat, donne à l'*Expreſſion* une énergie eſthétique (ou de ſentiment), qui affecte l'entendement & qui frape l'eſprit. On en trouvera des exemples dans les articles qui traitent de ces diverſes qualités.

L'imagination ſe plait aux *Expreſſions* pittoreſques, ingénieuſes, aux images fortes ou gracieuſes: une idée acceſſoire qu'on ne ſent que très-obſcurément peut même donner de l'agrément à l'*Expreſſion*. Quintilien dit, par exemple, que dans ces vers de l'*Énéide*,

Cæſa jungebant fœdera porca,

il ſentoit une aménité qui auroit manqué à l'*Expreſſion*, ſi Virgile avoit ſubſtitué *porco* à *porca*. La raiſon en eſt ſans doute, que le genre féminin d'un nom réveille dans l'imagination quelque choſe de plus gracieux. C'eſt ce qu'un ſcholiaſte avoit déja remarqué à l'occaſion de ce paſſage d'Horace;

Nunc & in umbroſis Fauno decet immolare lucis,
Seu poſcat agna, ſeu malit hœdo:

il dit ſur le mot *agna*; *Neſcio quomodo quædam elocutiones per femininum genus gratiores fiunt*.

Enfin, le cœur eſt touché par les *Expreſſions* où il entre du ſentiment; elles doivent répondre à

la paſſion qu'elles expriment, être tendres ou pathériques, douces ou véhémentes, comme celle-ci. (*M.* SULZER.)

(N.) EXTÉNUATION, ſ. f. Figure de penſée par raiſonement, qui conſiſte à mettre, à la place de la véritable idée de la choſe, une autre idée du même genre, mais d'un degré inférieur par raport à la qualité bonne ou mauvaiſe que l'on veut déſigner: comme ſi l'on n'appeloit que *ſévere* celui qui eſt *cruel*, qu'*économe* celui qui eſt *avare*, &c; ou ſi l'on donnoit à un *crime énorme* le nom de *faute légere*, à une *méchanceté atroce* celui de *fragilité pardonable*, &c. Cette figure eſt oppoſée à l'Exagération; & ce qui eſt vrai de l'une l'eſt également de l'autre par raport à l'uſage. *Voyez* EXAGÉRATION.

Quelques rhéteurs donnent à l'*Exténuation* le nom de *Tapinoſe*, qui en grec a le même ſens: nous préférons le premier de ces mots comme plus françois. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) EXTÉRIEUR, DEHORS, APPARENCE, *Synonymes*.

L'*Extérieur* eſt ce qui ſe voit; il fait partie de la choſe, mais la plus éloignée du centre. Le *Dehors* eſt ce qui environe; il n'eſt pas proprement de la choſe, mais il en approche le plus. L'*Apparence* eſt l'effet que la vue de la choſe produit, ou l'idée qu'on s'en forme par cette vue.

Les toits, les murs, les jours, & les entrées ſont l'*Extérieur* d'un château; les foſſés, les cours, les jardins, & les avennes en ſont les *Dehors*; la figure, la grandeur, la ſituation, & le plan de l'architecture en ſont l'*Apparence*.

Dans le ſens figuré, l'*Extérieur* ſe dit plus ſouvent de l'air & de la phyſionomie des perſones; *Dehors* eſt plus ordinaire pour les manieres & pour la dépenſe; & *Apparence* ſemble être plus d'uſage à l'égard des actions & de la conduite.

L'*Extérieur* prévenant n'eſt pas toujours acompagné du vrai mérite. Les *Dehors* brillans ne ſont pas des preuves certaines d'une fortune ſolide. Les pratiques de dévotion ſont des *Apparences* qui ne décident rien ſur la vertu. (*L'Abbé* GIRARD.)

EXTRAIT, ſ. m. *Belles Lettres*. Il ſe dit d'une expoſition abrégée ou de l'épitome d'un plus grand ouvrage. *Voyez* ÉPITOME.

Un *Extrait* eſt ordinairement plus court & plus ſuperficiel qu'un abrégé. *Voyez* ABRÉGÉ.

Les journaux & autres ouvrages périodiques qui paroiſſent tous les mois & où l'on rend compte des livres nouveaux, contienent ou doivent contenir des *Extraits* des matieres les plus importantes: ou des morceaux les plus frapans de ces livres. *Voyez* JOURNAL. (*L'Abbé* MALLET.)

L'*Extrait* d'un ouvrage philoſophique, hiſtorique, &c., n'exige, pour être exact, que de la juſteſſe & de la netteté dans l'eſprit de celui qui le fait; exprimer la ſubſtance de l'ouvrage, en préſenter les raiſonemens ou les faits capitaux dans leur ordre & dans leur jour, c'eſt à quoi tout l'art ſe réduit: mais pour un *Extrait* diſcuté, combien ne faut-il pas réunir de talens & de lumieres? *Voyez* CRITIQUE.

On ſe plaignoit que Bayle en impoſoit à ſes lecteurs, en rendant intéreſſant l'*Extrait* d'un livre qui ne l'étoit pas: il faut avouer que la plupart de ſes ſucceſſeurs ont bien fait ce qu'ils ont pu pour éviter ce reproche; rien de plus ſec que les *Extraits* qu'ils nous donnent, non ſeulement des livres ſcientifiques, mais des ouvrages littéraires.

Nous ne parlerons point des *Extraits* dont l'ignorance & la mauvaiſe foi ont de tout temps inondé la Littérature. On voit des exemples de tout; mais il en eſt qui ne doivent point trouver place dans un ouvrage ſérieux & décent, & nous ne devons nous occuper que des journaliſtes eſtimables. Quelques-uns d'entr'eux, par égard pour le Public, pour les auteurs, & pour eux-mêmes, ſe font une loi de ne parler des ouvrages qu'en hiſtoriens du bon ou du mauvais ſuccès, ne prenant ſur eux que d'en expoſer le plan dans une froide analyſe. C'eſt pour eux que nous hazardons ici quelques réflexions que nous avons faites ailleurs ſur l'art des *Extraits*, appliquées au genre dramatique, comme à celui de tous qui eſt le plus généralement connu & le plus légérement critiqué.

La partie du ſentiment eſt du reſſort de toute perſone bien orgsniſée; il n'eſt beſoin ni de combiner ni de réfléchir pour ſavoir ſi l'on eſt ému, & le ſuffrage du cœur eſt un mouvement ſubit & rapide: le Public à cet égard eſt donc un excellent juge. La vanité des auteurs mécontens peut bien ſe retrancher ſur la légéreté françoiſe, ſi contraire à l'illuſion, & ſur ce caractere enjoué qui nous diſtrait de la ſituation la plus pathétique, pour ſaiſir une alluſion ou une équivoque plaiſante. La figure, le ton, le geſte d'un acteur un bon mot placé à propos, ou tel autre incident plus étranger encore à la piece, ont quelquefois fait rire où l'on eût dû pleurer: mais quand le pathétique de l'action eſt ſoutenu, la plaiſanterie ne ſe ſoutient point; on rougit d'avoir ri, & l'on s'abandone au plaiſir plus décent de verſer des larmes. La ſenſibilité & l'enjoument ne s'excluent point; & cette alternative eſt commune aux François avec les Athéniens, qui n'ont pas laiſſé de couronner Sophocle. Les François frémiſſent à Rodogune, & pleurent à Andromaque: le vrai les touche, le beau les ſaiſit; & tout ce qui n'exige ni étude ni réflexion, trouve en eux de bons Critiques. Le journaliſte n'a donc rien de mieux à faire que de rendre compte de l'impreſſion pour la partie du ſentiment. Il n'en eſt pas ainſi de la partie de l'art: peu la connoiſſent, & tous en décident; on entend ſouvent raiſoner là-deſſus, & rarement parler raiſon. On lit une infinité d'*Extraits* & de Critiques des ouvrages de Théâtre: le jugement ſur le Cid eſt le ſeul dont

Digitized by Google

le goût ſoit ſatisfait ; encore n'eſt-ce qu'une Critique de détail, où l'Académie avoue qu'elle a ſuivi une mauvaiſe méthode en ſuivant la méthode de Scudéri. L'Académie étoit un juge éclairé, impartial, & poli ; peu de perſones l'ont imitée. Scudéri étoit un cenſeur malin, grôſſier, ſans lumieres, ſans goût ; il a eu cent imitateurs.

Les plus ſages, éfrayés des difficultés que préſente ce genre de Critique, ont pris modeſtement le parti de ne faire des ouvrages de Théâtre que de ſimples analyſes : c'eſt beaucoup pour leur commodité particuliere, mais ce n'eſt rien pour l'avantage des Lettres. Suppoſons que leur *Extrait* embraſſe & dévelope tout le deſſein de l'ouvrage, qu'on y remarque l'uſage & les raports de chaque fil qui entre dans ce tiſſu ; l'analyſe la plus exacte & la mieux détaillée ſera toujours un raport inſuffiſant, dont l'auteur aura droit de ſe plaindre. Rapelons-nous ce mot de Racine, *Ce qui me diſtingue de Pradon, c'eſt que je ſais écrire :* cet aveu eſt ſans doute trop modeſte ; mais il eſt vrai du moins que nos bons auteurs different plus des mauvais par les détails & le coloris, que par le fonds & l'ordonance.

Combien de ſituations, combien de traits, de caracteres, que les détails préparent, fondent, adouciſſent, & qui révolteut dans un *Extrait* ? Qu'on diſe ſimplement du Miſanthrope, qu'il eſt amoureux d'une coquete, qui joue cinq ou ſix amans à la fois ; qu'on diſe de Cinna, qu'il conſeille à Auguſte de garder l'Empire, au moment où il médite de le faire périr comme uſurpateur ; quoi de plus choquant que ces diſparates ? Mais qu'on liſe les ſcênes où le Miſanthrope ſe reproche ſa paſſion à lui-même, où Cinna rend raiſon de ſon deſſein à Maxime, on trouvera dans la nature ce qui choquoit la vrai-ſemblance. Il n'eſt point de couleurs qui ne ſe marient : tout l'art conſiſte à les bien nuancer ; & ce ſont ces nuances qu'on néglige de faire apercevoir dans les linéamens d'un *Extrait*. On croit avoir aſſez fait, quand on a donné quelques échantillons du ſtyle ; mais ces citations ſont très-équivoques, & ne laiſſent préſumer que très-vaguement de ce qui les précede ou les ſuit, vu qu'il n'eſt point d'ouvrage où l'on ne trouve quelques endroits au deſſus ou au deſſous du ſtyle général de l'auteur. On eſt donc injuſte ſans le vouloir, peut-être même par la crainte de l'être, lorſqu'on ſe borne au ſimple *Extrait* & à l'analyſe hiſtorique d'un ouvrage de Théâtre. Que penſeroit-on d'un critique qui, pour donner une idée du S. Jean de Raphaël, ſe borneroit à dire qu'il eſt de grandeur naturele, porté ſur une aigle, tenant une table de la main gauche, & une plume de la main droite ? Il eſt des traits ſans doute dont la beauté n'a beſoin que d'être indiquée pour être ſentie : tel eſt, par exemple, le cinquieme acte de Rodogune ; tel eſt le coup de génie de ce peintre, qui, pour exprimer la douleur d'Agamemnon au ſacrifice d'Iphigénie, l'a repréſenté le viſage couvert d'un voile : mais ces traits ſont auſſi rares que précieux. Le mérite le plus général des ouvrages de Peinture, de Sculpture, de Poéſie, eſt dans l'exécution ; & dès qu'on ſe bornera à la ſimple analyſe d'un ouvrage de goût pour le faire connoître, on ſera auſſi peu raiſonable que ſi l'on prétendoit, ſur un plan géométral, faire juger de l'architecture d'un palais. On ne peut donc s'interdire équitablement, dans un *Extrait* littéraire, les réflexions & les remarques inſéparables de la bonne Critique. On peut parler en ſimple hiſtorien des ouvrages purement didactiques ; mais on doit parler en homme de goût des ouvrages de goût. Suppoſons que l'on eût à faire l'*Extrait* de la tragédie de Phedre ; croiroit-on avoir bien inſtruit le Public, ſi, par exemple, on avoit dit de la ſcêne de la déclaration de Phedre à Hippolyte :

„ Phedre vient implorer la protection d'Hip„ polyte pour ſes enfans, mais elle oublie à ſa „ vue le deſſein qui l'amene : le cœur plein de „ ſon amour, elle en laiſſe échaper quelques „ marques. Hippolyte lui parle de Théſée, Phe„ dre croit le revoir dans ſon fils ; elle ſe ſert „ de ce détour pour exprimer la paſſion qui la „ domine. Hippolyte rougit & veut ſe retirer ; „ Phedre le retient, ceſſe de diſſimuler, & lui „ avoue en même temps la tendreſſe qu'elle a „ pour lui, & l'horreur qu'elle a d'elle-même „.

Croiroit-on de bonne foi trouver dans ſes lecteurs une imagination aſſez vive pour ſuppléer aux détails qui ſont de cette eſquiſſe un tableau admirable ? Croiroit-on les avoir mis à portée de donner à Racine les éloges qu'on lui auroit refuſés, en ne parlant de ce morceau qu'en ſimple hiſtorien ?

Quand un journaliſte fait à un auteur l'honeur de parler de lui, il lui doit les éloges qu'il mérite, il doit au Public les Critiques dont l'ouvrage eſt ſuſceptible, il ſe doit à lui-même un uſage honorable de l'emploi qui lui eſt confié : cet uſage conſiſte à s'établir médiateur entre les auteurs & le Public ; à éclairer poliment l'aveugle vanité des uns, & à rectifier les jugemens précipités de l'autre. C'eſt une tâche pénible & difficile ; mais avec des talens, de l'exercice, & du zele, on peut faire beaucoup pour le progrès des Lettres, du goût, & de la raiſon. Nous l'avons déja dit, la partie du ſentiment a beaucoup de connoiſſeurs, la partie de l'art en a peu, la partie de l'eſprit en a trop. Nous entendons ici par *eſprit*, cette perſpicacité qui analyſe tout & même ce qui ne doit pas être analyſé.

Si chacun de ces juges ſe renfermoit dans les bornes qui lui ſont preſcrites, tout ſeroit dans l'ordre : mais celui qui n'a que de l'eſprit, trouve plat tout ce qui n'eſt que ſenti ; celui qui n'eſt que ſenſible, trouve froid tout ce qui n'eſt que penſé ; & celui qui ne connoît que l'art, ne fait grâce ni aux penſées ni aux ſentimens, dès qu'on a péché contre les regles : voilà pour la plupart des juges. Les auteurs, de leur côté, ne ſont pas

plus équitables ; ils traitent de bornés ceux qui n'ont pas été frapés de leurs idées, d'inſenſibles ceux qu'ils n'ont pas émus, & de pédans ceux qui leur parlent des regles de l'art. Le journaliſte eſt témoin de cette diſſention, c'eſt à lui d'être le conciliateur. Il faut de l'autorité, dira-t-il : oui ſans doute ; mais il lui eſt facile d'en acquérir. Qu'il ſe donne la peine de faire quelques *Extraits*, où il examine les caracteres & les mœurs en philoſophe, le plan & la contexture de l'intrigue en homme de l'art, les détails & le ſtyle en homme de goût : à ces conditions, qu'il doit être en état de remplir, nous lui ſommes garans de la confiance générale. Ce que nous venons de dire des ouvrages dramatiques, peut & doit s'appliquer à tous les genres de Littérature. (*Voyez* CRITIQUE.)

On a calculé qu'à lire quatorze heures par jour, il faudroit huit-cents ans pour épuiſer ce que la bibliotheque du roi contient ſur l'Hiſtoire ſeulement. Cette diſproportion déſeſpérante de la durée de la vie avec la quantité des livres, dont chacun peut avoir quelque choſe d'intéreſſant, prouve la néceſſité des *Extraits*. Ce travail bien dirigé ſeroit un moyen d'occuper utilement une multitude de plumes que l'oiſiveté rend nuiſibles ; & bien des gens, qui n'ont pas le talent de produire, avec l'intelligence que la nature donne, & le goût qui peut s'acquérir, réuſſiroient à faire des *Extraits* précieux. Ce ſeroit en Littérature un âtelier public, où les déſœuvrés trouveroient à vivre en travaillant : les jeunes gens commenceroient par-là ; & de cet âtelier il ſortiroit des hommes inſtruits & formés en différens genres.

Il n'y a point de ſi mauvais livres dont on ne puiſſe tirer de bonnes choſes, diſent tous les gens d'eſprit & de goût. Il n'y a pas non plus de ſi bon livre dont on ne puiſſe faire un *Extrait* malignement tourné, qui défigure l'ouvrage & l'aviliſſe : c'eſt le miſérable talent de ceux qui n'en ont aucun ; c'eſt l'induſtrie de la baſſe malignité, & l'aliment le plus ſavoureux de l'envie ; c'eſt par cette lecture que les ſots ſe vengent de l'homme d'eſprit qui les humilie, & qu'ils goûtent le plaiſir ſecret de le voir humilié à ſon tour. C'eſt là qu'ils prenent l'opinion qu'ils doivent avoir des productions du génie, le droit de le juger eux-mêmes, & des armes pour l'ataquer. De là vient que, dans un certain monde, les plus chéris de tous les écrivains, quoique les plus mépriſés, ſont des barbouilleurs de feuilles périodiques, qui travaillent les uns hontenſement & en ſecret & les autres à découvert avec une fiere impudence, à dénaturer par leurs *Extraits* les productions du talent. On reproche à Bayle d'avoir fait d'excellens *Extraits* de mauvais livres, & d'avoir trompé les lecteurs par l'intérêt qu'il ſavoit préter aux ouvrages les plus arides ; les Critiques dont nous parlons ont trouvé plus facile de dépouiller que d'enrichir, & le reproche qu'on fait à Bayle eſt le ſeul qu'ils ne méritent pas.

Suggon l'iſteſſo fior, ne' prati Iblei,
Ape benigne e vipere crudele ;
E ſecondo gl'inſtinti, o buoni, o rei,
L'una in teſco il converte, e l'altra in mele.
(*M.* MARMONTEL.)

EXUBÉRANCE, ſ. f. *Belles Lettres*. En Rhétorique & en matiere de Style, ce mot ſignifie, *une abondance inutile & ſuperflue*, par laquelle on emploie beaucoup plus de paroles qu'il n'en faut pour exprimer une choſe. *Voyez* PLÉONASME.

F, ſ. m. *Grammaire*. C'eſt la ſixieme lettre de l'alphabet latin, & de ceux des autres langues qui ſuivent l'ordre de cet alphabet. Le *f* eſt auſſi la quatrieme des conſones qu'on appele *muetes*; c'eſt-à-dire, de celles qui ne rendent aucun ſon par elles-mêmes, qui, pour être entendues, ont beſoin de quelque voyeles, ou au moins de l'*e* muet, & qui ne ſont ni liquides comme l'*r*, ni ſiflantes comme *ſ*, *z*. Il y a environ cent ans que la Grammaire générale de Port-Royal a propoſé aux maîtres qui montrent à lire, de faire prononcer *fe*, plutôt que *effe*. (*Gram. gén. c. vj, p.* 23, *ſte. édit.* 1664.) Cette pratique, *qui eſt la plus naturele, comme quelques gens d'eſprit l'ont remarqué avant nous*, dit P. R. (*ibid.*), eſt aujourd'hui la plus ſuivie. *Voyez* Conſone.

Ces trois lettres *F*, *V*, & *Ph* ſont au fond la même lettre; c'eſt-à-dire qu'elles ſont prononcées par une ſituation d'organes qui eſt à peu près la même. En effet, *ve* n'eſt que le *fe* prononcé foiblement; *fe* eſt le *ve* prononcé plus fortement; & *ph*, ou plutôt *ſh*, n'eſt que le *fe*, qui étoit prononcé avec aſpiration. Quintilien nous apprend que les Grecs ne prononçoient le *fe* que de cette derniere maniere (*Inſt. orat. I, iv*); & que Cicéron, dans une Oraiſon qu'il fit pour Fundanius, ſe moqua d'un témoin grec qui ne pouvoit prononcer qu'avec aſpiration la premiere lettre de Fundanius. Cette Oraiſon de Cicéron eſt perdue; voici le texte de Quintilien; *Graci aſpirare ſolent* Φ, *ut pro Fundanio, Cicero teſtem, qui primam ejus litteram dicere non poſſet, irridet*. Quand les Latins conſervoient le mot grec dans leur langue, ils le prononçoient à la greque, & l'écrivoient alors avec le ſigne d'aſpiration: *philoſophus* de Φιλόσοφος, *Philippus* de Φίλιππος, &c. mais quand ils n'aſpiroient point le Φ, ils écrivoient ſimplement *f*: c'eſt ainſi qu'ils écrivoient *fama*, quoiqu'il vienne conſtament de φάμα; & de même *fuga* de φυγὴ, *fur* de φὼρ, &c.

Pour nous qui prononçons ſans aſpiration le Φ qui ſe trouve dans les mots latins ou dans les françois, je ne vois pas pourquoi nous écrivons *philoſophe*, *Philippe*, &c. Nous avons bien le bon eſprit d'écrire *feu*, quoiqu'il vienne de φῶς; *front*, de φροντὶς, &c. *Voyez* Orthographe.

Les Éoliens n'aimoient pas l'eſprit rude, ou, pour parler à notre maniere, le *h* aſpiré: ainſi, ils ne faiſoient point uſage du Φ, qui ſe prononçoit avec aſpiration; & comme dans l'uſage de la parole ils faiſoient ſouvent entendre le ſon du *fe* ſans aſpiration, & qu'il n'y avoit point dans l'alphabet grec de caractere pour déſigner ce ſon ſimple, ils en inventerent un; ce fut de repréſenter deux *gamma* l'un ſur l'autre *F*, ce qui fait préciſément le *F* qu'ils appelerent *digamma*; & c'eſt de là que les Latins ont pris leur grand *F*. (Voyez *la Méthode greque de P. R. p.* 42.) Les Éoliens ſe ſervoient ſur-tout de ce *digamma*, pour marquer le *fe* doux, ou, comme on dit abuſivement, l'*u* conſone; ils mettoient ce *v* à la place de l'eſprit rude: ainſi, l'on trouve *Foïnos*, *vinum*, au lieu de Οἶνος; *Fεσπέρος*, au lieu de ἑσπέρος, *veſperus*; *Fεσθὴς*, au lieu de ἑσθὴς avec l'eſprit rude, *veſtis*, &c: & même, ſelon la Méthode de P. R. (*ibid.*), on trouve *ſerFus* pour *ſervus*, *DaFus* pour *Davus*, &c. Dans la ſuite, quand on eut donné au *digamma* le ſon du *fe*, on ſe ſervit du Ⅎ ou *digamma* renverſé pour marquer le *ve*.

Martinius, à l'article *F*, ſe plaint de ce que quelques grammairiens ont mis cette lettre au nombre des demi-voyeles; elle n'a rien de la demi-voyele, dit-il, à moins que ce ne ſoit par raport au nom qu'on lui donne *effe*: *Nihil aliud habet ſemivocalis, niſi nominis prolationem*. Pendant que d'un côté les Éoliens changeoient l'eſprit rude en *f*, d'un autre les Eſpagnols changent le *f* en *hé* aſpiré; ils diſent *harina* pour *farina*, *hava* pour *faba*, *hervor* pour *fervor*, *hermoſo* pour *formoſo*, *humo* au lieu de *fumo*, &c. (*M.* du Marſais.)

* FÂBLE, ſ. f. *Apologue*, *Belles Lettres*. Inſtruction déguiſée ſous l'Allégorie d'une action. C'eſt ainſi que La Motte l'a définie: il ajoute; *C'eſt un petit Poëme épique, qui ne le cede au grand que par l'étendue*. (Idée du P. le Boſſu, qui à l'analyſe ſe diſſipe en fumée.)

Les ſavans font remonter l'origine de la *Fâble* à l'Invention des caracteres ſymboliques & du ſtyle figuré, c'eſt-à-dire, à l'invention de l'Allégorie, dont la *Fâble* eſt une eſpece. Mais l'Allégorie ainſi réduite à une action ſimple, à une moralité préciſe, eſt communément attribuée à Ésope, comme à ſon premier inventeur: quelques-uns l'attribuent à Héſiode & à Archiloque: d'autres prétendent que les *Fâbles* connues ſous le nom d'Ésope, ont été compoſées par Socrate. Ces opinions à diſcuter ſont heureuſement plus curieuſes qu'utiles. Qu'importe après tout pour le progrès d'un art, que ſon inventeur ait eu nom *Ésope*, *Héſiode*, *Archiloque*, &c? l'auteur n'eſt pour nous qu'un mot; & Pope a très-bien obſervé que cette exiſtence idéale qui diviſe en ſectes les vivans ſur les qualités perſoneles des morts, ſe réduit à quatre ou cinq lettres.

On a fait conſiſter l'artifice de la *Fâble* à citer les hommes au tribunal des animaux; c'eſt comme

Digitized by Google

ſi on prétendoit en général que la Comédie citât les ſpectateurs au tribunal de ſes perſonages, les hypocrites au tribunal de Tartuffe, les avares au tribunal d'Harpagon, &c. Dans l'Apologue, *les animaux ſont quelquefois les précepteurs des hommes*; La Fontaine l'a dit: mais ce n'eſt que dans le cas où ils ſont repréſentés meilleurs & plus ſages que nous.

Dans le diſcours, que La Motte a mis à la tête de ſes *Fables*, il démêle en philoſophe l'artifice caché dans ce genre de fiction: il en a bien vu le principe & la fin; les moyens ſeuls lui ont échapé. Il traite, en bon critique, de la juſteſſe & de l'unité de l'Allégorie, de la vrai-ſemblance des mœurs & des caracteres, du choix de la moralité & des images qui l'envelopent: mais toutes ces qualités réunies ne font qu'une *Fable* réguliere; & un poëme qui n'eſt que régulier, eſt bien loin d'être un bon poëme.

C'eſt peu que dans la *Fable* une vérité utile & peu commune ſe déguiſe ſous le voile d'une Allégorie ingénieuſe; que cette Allégorie, par la juſteſſe & l'unité de ſes raports, conduiſe directement au ſens moral qu'elle ſe propoſe; que les perſonages qu'on y emploie rempliſſent l'idée qu'on a d'eux. La Motte a obſervé toutes ces regles dans quelques-unes de ſes *Fables*; il reproche avec raiſon à La Fontaine de les avoir négligées dans quelques-unes des ſiennes. D'où vient donc que les plus défectueuſes de La Fontaine ont un charme & un intérêt, que n'ont pas les plus régulieres de La Motte?

Ce charme & cet intérêt prenent leur ſource, non ſeulement dans le tour naturel & facile des vers, dans le coloris de l'imagination, dans le contraſte & la vérité des caracteres, dans la juſteſſe & la préciſion du dialogue, dans la variété, la force, & la rapidité des peintures, en un mot, dans le génie poétique, don précieux & rare auquel tout l'excellent eſprit de La Motte n'a jamais pu ſuppléer; mais encore dans la naïveté du récit & du ſtyle, caractere dominant du génie de La Fontaine.

On a dit: *Le ſtyle de la* Fable *doit être ſimple, familier, riant, gracieux, naturel, & même naïf*. Il falloit dire, *& ſur-tout naïf*.

Eſſayons de rendre ſenſible l'idée que nous atachons à ce mot *Naïveté*, qu'on a ſi ſouvent employé ſans l'entendre.

La Motte diſtingue le naïf du naturel; mais il fait conſiſter le naïf dans l'expreſſion fidele & non réfléchie de ce qu'on ſent; & d'après cette idée vague, il appele naïf le *qu'il mourût* du vieil Horace. Il nous ſemble qu'il faut aller plus loin, pour trouver le vrai caractere de naïveté qui eſt eſſentiel & propre à la *Fable*.

La vérité de caractere a pluſieurs nuances qui la diſtinguent d'elle-même: ou elle obſerve les ménagemens qu'on ſe doit & qu'on doit aux autres; & on l'appele *ſincérité*: ou elle franchit, dès qu'on la preſſe, la bariere des égards; & on la nomme *franchiſe*: ou elle n'atend pas même, pour ſe montrer à découvert, que les circonſtances l'y engagent & que les décences l'y autoriſent; & elle devient imprudence, indiſcrétion, témérité, ſuivant qu'elle eſt plus ou moins offenſante ou dangereuſe. Si elle découle de l'âme par un penchant naturel & non réfléchi; elle eſt ſimplicité: ſi la ſimplicité prend ſa ſource dans cette pureté de mœurs qui n'a rien à diſſimuler ni à feindre; elle eſt candeur: ſi à la candeur ſe joint une innocence peu éclairée, qui croit que tout ce qui eſt naturel eſt bien; c'eſt ingénuité: ſi l'ingénuité ſe caractériſe par des traits qu'on auroit eu ſoi-même intérêt à déguiſer, & qui nous donnent quelque avantage ſur celui auquel ils échapent; on la nomme *naïveté* ou *ingénuité naïve*. Ainſi, la ſimplicité ingénue eſt un caractere abſolu & indépendant des circonſtances; au lieu que la naïveté eſt relative.

Hors les puces qui m'ont la nuit inquiétée,

ne ſeroit dans Agnès qu'un trait de ſimplicité, ſi elle parloit à ſes compagnes.

Jamais je ne m'ennuie,

ne ſeroit qu'ingénu, ſi elle ne faiſoit pas cet aveu à un homme qui doit s'en offenſer. Il en eſt de même de

L'argent qu'en ont reçu notre Alain & Géorgete, &c.

Par conſéquent, ce qui eſt compatible avec le caractere naïf dans tel temps, dans tel lieu, dans tel état, ne le ſeroit pas dans tel autre. Géorgete eſt naïve autrement qu'Agnès; Agnès autrement que ne doit l'être une jeune fille élevée à la Cour ou dans le monde: celle-ci peut dire & penſer ingénûment des choſes que l'éducation lui a rendues familieres, & qui paroîtroient réfléchies & recherchées dans la premiere. Ainſi la naïveté eſt ſuſceptible de tous les tons: Joas eſt naïf dans ſa ſcène avec Athalie, mais d'une naïveté noble qui fait frémir pour les jours de ce précieux enfant; & lorſque M. de Fontenelle a dit que le *naïf* étoit *une nuance du bas*, il a prouvé qu'il n'avoit pas le ſentiment de la naïveté. Cela poſé, voyons ce qui conſtitue la naïveté dans la *Fable*, & l'effet qu'elle y produit.

La Motte a obſervé que le ſuccès conſtant & univerſel de la *Fable*, venoit de ce que l'Allégorie y ménageoit & flatoit l'amour propre: rien n'eſt plus vrai ni mieux ſenti; mais cet art de ménager & de flater l'amour propre, au lieu de le bleſſer, n'eſt autre choſe que l'Éloquence naïve, l'Éloquence d'Ésope chez les anciens, & de La Fontaine chez les modernes.

De toutes les prétentions des hommes, la plus générale & la plus décidée regarde la ſageſſe &

les mœurs : rien n'eſt donc plus capable de les indiſpoſer, que des préceptes de Morale & de ſageſſe préſentés directement. Nous ne parlons point de la Satyre : le ſuccès en eſt aſſuré ; ſi elle en bleſſe un, elle en flate mille : nous parlons d'une Philoſophie ſévere, mais honête, ſans amertume & ſans poiſon, qui n'inſulte perſone, & qui s'adreſſe à tous : c'eſt précisément de celle-là qu'on s'offenſe. Les poëtes l'ont déguisée au Théâtre & dans l'Épopée ſous l'Allégorie d'une action, & ce ménagement l'a fait recevoir ſans révolte. Mais toute vérité ne peut pas avoir au Théâtre ſon tableau particulier ; chaque piece ne peut aboutir qu'à une moralité principale ; & les traits acceſſoires répandus dans le cours de l'action, paſſent trop rapidement pour ne pas s'éfacer l'un l'autre : l'intérêt même les abſorbe, & ne nous laiſſe pas la liberté d'y réfléchir. D'ailleurs l'inſtruction théâtrale exige un appareil qui n'eſt ni de tous les lieux ni de tous les temps ; c'eſt un miroir public qu'on n'éleve qu'à grands frais & à force de machines : il en eſt à peu près de même de l'Épopée. On a donc voulu nous donner des glaces portatives, auſſi fideles & plus commodes, où chaque vérité iſolée eût ſon image diſtincte ; & de là l'invention de petits Poëmes allégoriques.

Dans ces tableaux, on pouvoit nous peindre à nos ieux ſous trois ſymboles différens : ou ſous les traits de nos ſemblables, comme dans la *Fable* du favetier & du financier, dans celle du berger & du roi, dans celle du meûnier & de ſon fils, &c. ; ou ſous le nom des êtres ſurnaturels & allégoriques, comme dans la *Fable* d'Apollon & Borée, dans celle de la Diſcorde, dans les contes orientaux, & dans nos contes de fées ; ou ſous la figure des animaux & des êtres matériels, que le poëte fait agir & parler à notre maniere ; c'eſt le genre le plus étendu, & peut-être le ſeul vrai genre de la *Fable*, par la raiſon même qu'il eſt le plus dépourvu de vrai-ſemblance à notre égard.

Il s'agit de ménager la répugnance que chacun ſent à être corrigé par ſon égal. On s'aprivoiſe aux leçons des morts, parce qu'on n'a rien à démêler avec eux, & qu'ils ne ſe prévaudront jamais de l'avantage qu'on leur donne : on ſe plie même aux maximes outrées des enthouſiaſtes, parce que l'imagination étonée ou éblouie en fait une eſpece d'hommes à part. Mais le ſage, qui vit ſimplement & familiérement avec nous, & qui ſans chaleur & ſans violence ne nous parle que le langage de la vérité & de la vertu, nous laiſſe toutes nos prétentions à l'égalité : c'eſt donc à lui à nous perſuader, par une illuſion paſſagere, qu'il eſt, non pas au deſſus de nous (il y auroit de l'imprudence à le tenter), mais au contraire ſi fort au deſſous, qu'on ne daigne pas même ſe piquer d'émulation à ſon égard, & qu'on reçoive les vérités qui ſemblent lui échaper, comme autant de traits de naïveté ſans conſéquence.

Si cette obſervation eſt fondée, voilà le preſtige de la *Fable* rendu ſenſible, & l'art réduit à un point déterminé : or nous allons voir que tout ce qui concourt à nous perſuader la ſimplicité & la crédulité du poëte, rend la *Fable* plus intéreſſante ; au lieu que tout ce qui nous fait douter de la bonne foi de ſon récit, en afoiblit l'intérêt.

Quintilien penſoit que les *Fables* avoient ſurtout du pouvoir ſur les eſprits bruts & ignorans ; il parloit ſans doute des *Fables* où la vérité ſe eache ſous une envelope grôſſiere : mais le goût, le ſentiment, & les grâces que La Fontaine y a répandus, en ont fait la nouriture & les délices des eſprits les plus délicats, les plus cultivés, & les plus profonds.

Or l'intérêt qu'ils y prenent, n'eſt certainement pas le vain plaiſir d'en pénétrer le ſens : la beauté de cette Allégorie eſt d'être ſimple & tranſparente, & il n'y a guere que les ſots qui puiſſent s'applaudir d'en avoir percé le voile.

Le mérite de prévoir la moralité que La Motte veut qu'on ménage aux lecteurs, parmi leſquels il compte les ſages eux-mêmes, ſe réduit donc à bien peu de choſe : auſſi La Fontaine, à l'exemple des anciens, ne s'eſt-il guere mis en peine de la donner à deviner ; il l'a placée tantôt au commencement, tantôt à la fin de la *Fable* : ce qui ne lui auroit pas été indifférent, s'il eût regardé la *Fable* comme une Énigme.

Quelle eſt donc l'eſpece d'illuſion qui rend la *Fable* ſi ſéduiſante ? on croit entendre un homme aſſez ſimple & aſſez crédule, pour répéter ſérieuſement les contes puérils qu'on lui a faits ; & c'eſt dans cet air de bonne foi que conſiſte la naïveté du récit & du ſtyle.

On reconoît la bonne foi d'un hiſtorien à l'attention qu'il a de ſaiſir & de marquer les circonſtances, aux réflexions qu'il y mêle, à l'Éloquence qu'il emploie à exprimer ce qu'il ſent : c'eſt-là ſur-tout ce qui met La Fontaine au deſſus de ſes modeles. Ésope raconte ſimplement, mais en peu de mots ; il ſemble répéter fidélement ce qu'on lui a dit : Phedre y met plus de délicateſſe & d'élégance, mais auſſi moins de vérité. On croiroit en effet que rien ne dût mieux caractériſer la naïveté, qu'un ſtyle dénué d'ornemens ; cependant La Fontaine a répandu dans le ſien tous les tréſors de la Poëſie, & il n'en eſt que plus naïf : ces couleurs ſi variées & ſi brillantes ſont elles-mêmes les traits dont la nature ſe peint, dans les écrits de ce poëte, avec une ſimplicité merveilleuſe. Ce preſtige de l'art paroît d'abord inconcevable ; mais dès qu'on remonte à la cauſe, on n'eſt plus ſurpris de l'effet.

Non ſeulement La Fontaine a oui dire ce qu'il raconte, mais il l'a vu, il croit le voir encore. Ce n'eſt pas un poëte qui imagine, ce n'eſt pas un conteur qui plaiſante ; c'eſt un témoin préſent à l'action, & qui veut vous y rendre préſent vous-même : ſon érudition, ſon Éloquence, ſa

Philoſophie, ſa Politique, tout ce qu'il a d'imagination, de mémoire, & de ſentiment, il met tout en œuvre de la meilleure foi du monde pour vous perſuader; & ce ſont tous ces éforts, c'eſt le ſérieux avec lequel il mêle les plus grandes choſes avec les plus petites, c'eſt l'importance qu'il atache à des jeux d'enfans, c'eſt l'intérêt qu'il prend pour un lapin & une belete, qui font qu'on eſt tenté de s'écrier à chaque inſtant, *Le bon homme!* On le diſoit de lui dans la ſociété; *ſon caractere n'a fait que paſſer dans ſes* Fables. C'eſt du fond de ce caractere que ſont émanés ces tours ſi naturels, ces expreſſions ſi naïves, ces images ſi fideles; & quand La Motte a dit, *du fond de ſa cervelle un trait naïf s'arrache*, ce n'eſt certainement pas le travail de La Fontaine qu'il a peint.

S'il raconte la guerre des vautours, ſon génie s'éleve. *Il plut du ſang*; cette image lui paroît encore foible: il ajoute, pour exprimer la dépopulation;

Et ſur ſon roc Prométhée eſpéra
De voir bientôt une fin à ſa peine.

La querele des deux coqs pour une poule lui rapele ce que l'amour a produit de plus funeſte:

Amour, tu perdis Troye.

Deux chevres ſe rencontrent ſur un pont trop étroit pour y paſſer enſemble; aucune des deux ne veut reculer: il s'imagine voir,

Avec Louis le Grand,
Philippe Quatre qui s'avance
Dans l'île de la conférence.

Un renard eſt entré la nuit dans un poulailler:

Les marques de ſa cruauté
Parurent avec l'aube. On vit un étalage
De corps ſanglans & de carnage;
Peu s'en fallut que le ſoleil
Ne rebrouſsât d'horreur vers le manoir liquide, &c.

La Motte a fait, à notre avis, une étrange mépriſe, en employant à tout propos, pour avoir l'air naturel, des expreſſions populaires & proverbiales: tantôt c'eſt Morphée qui fait *litiere de pavots*; tantôt c'eſt la lune qui eſt *empêchée* par les charmes d'une magicienne; ici le lynx, atendant le gibier, prépare ſes dents *à l'ouvrage*: là le jeune Achille *eſt fort bien morigéné* par Chiron. La Motte avoit dit lui-même: *Mais prenons garde à la baſſeſſe, trop voiſine du familier*. Qu'étoit-ce donc, à ſon avis, que *faire litiere de pavots?* La Fontaine a toujours le ſtyle de la choſe:

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en ſa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre.
. . . . . .
Les tourtereles ſe fuyoient;
Plus d'amour, partant plus de joie.

Ce n'eſt jamais la qualité des perſonages qui le décide. Jupiter n'eſt qu'un homme dans les choſes familieres; le moucheron eſt un héros, lorſqu'il combat le lion: rien de plus philoſophique, & en même temps rien de plus naïf, que ces contraſtes. La Fontaine eſt peut-être celui de tous les poëtes qui paſſe d'un extrême à l'autre avec le plus de juſteſſe & de rapidité. La Motte a pris ces paſſages pour de la gaité philoſophique, & il les regarde comme une ſource du riant: mais La Fontaine n'a pas deſſein que l'on s'égaye à raprocher le grand du petit; il veut que l'on penſe au contraire, que le ſérieux qu'il met aux petites choſes, les lui fait mêler & confondre de bonne foi avec les grandes; & il réuſſit en effet à produire cette illuſion: par-là ſon ſtyle ne ſe ſoutient jamais, ni dans le familier, ni dans l'héroïque. Si ſes réflexions & ſes peintures l'emportent vers l'un, ſes ſujets le ramenent à l'autre, & toujours ſi à propos, que le lecteur n'a pas le temps de déſirer qu'il prene l'eſſor ou qu'il ſe modere: en lui chaque idée réveille ſoudain l'image & le ſentiment qui lui eſt propre; on le voit dans ſes peintures, dans ſon dialogue, dans ſes harangues. Qu'on liſe, pour les peintures, la *Fable* d'Apollon & de Borée, celle du chêne & du roſeau; pour le dialogue, celle de la mouche & de la fourmi, celle des compagnons d'Ulyſſe; pour les monologues & les harangues, celle du loup & des bergers, celle du berger & du roi, celle de l'homme & de la couleuvre: modeles à la fois de Philoſophie & de Poéſie. On a dit ſouvent que l'une nuiſoit à l'autre; qu'on nous cite, ou parmi les anciens ou parmi les modernes, quelque poëte plus riant, plus fécond, plus varié, plus gracieux, & plus ſublime, quelque philoſophe plus profond & plus ſage.

Mais ni ſa Philoſophie ni ſa Poéſie ne nuiſent à ſa naïveté: au contraire, plus il met de l'une & de l'autre dans ſes récits, dans ſes réflexions, dans ſes peintures, plus il ſemble perſuadé, pénétré de ce qu'il raconte, & plus par conſéquent il nous paroît ſimple & crédule.

Le premier ſoin du fabuliſte doit donc être de paroître perſuadé; le ſecond, de rendre ſa perſuaſion amuſante; le troiſieme, de rendre cet amuſement utile.

Pueris dant cruſtula blandi
Doctores, elementa velint ut diſcere prime.
Horat.

Nous venons de voir de quel artifice La Fontaine

taine s'eſt ſervi pour paroître perſuadé ; & nous n'avons plus que quelques réflexions à ajouter ſur ce qui qui détruit ou favoriſe cette eſpece d'illuſion.

Tous les caracteres d'eſprit ſe concilient avec la naïveté, hors l'affectation & l'air de la fineſſe. D'où vient que *Janot Lapin*, *Robin Mouton*, *Carpillon Fretin*, *la Gent Trote-Menu* &c. ont tant de grâce & de naturel ? d'où vient que *dom Jugement*, *dame Mémoire*, & *demoiſelle Imagination*, quoique très-bien caractériſés, ſont ſi déplacés dans la *Fable* ? Ceux-là ſont du bon homme ; ceux-ci de l'homme d'eſprit.

On peut ſuppoſer tel pays ou tel ſiecle, dans lequel ces figures ſe concilieroient avec la naïveté : par exemple, ſi un avoit élevé des autels au jugement, à l'imagination, à la mémoire, comme à la paix, à la ſageſſe, à la juſtice, &r., les attributs de ces divinités ſeroient des idées populaires, & il n'y auroit aucune fineſſe, aucune affectation à dire, *le dieu Jugement*, *la déeſſe Mémoire*, *la nymphe Imagination* : mais le premier qui s'aviſe de réaliſer, de caractériſer ces abſtractions par des épithetes recherchées, paroît trop fin pour être naïf. Qu'on réfléchiſſe à ces dénuminations, *dom*, *dame*, *demoiſelle* ; il eſt certain que la premiere peint la lenteur, la gravité, le recueillement, la méditation, qui caractériſent le jugement ; que la ſecunde exprime la pompe, le faſte, & l'orgueil, qu'aime à étaler la mémoire ; que la troiſieme réunit en un ſeul mot la vivacité, la légéreté, le coloris, les grâces, & ſi l'on veut le caprice & les écarts de l'imagination. Or peut-on ſe perſuader que ce ſoit un homme naïf, qui le premier ait vu & ſenti ces raports & ces nuances ?

Si La Fontaine emploie des perſonages allégoriques, ce n'eſt pas lui qui les invente : on eſt déja familiariſé avec eux ; la fortune, la murt, le temps, tout cela eſt reçu. Si quelquefois il en introduit de ſa façon, c'eſt toujours en homme ſimple ; c'eſt *que-ſi-que-non*, frere de la Diſcorde ; c'eſt *tien-&-mien*, ſun pere, &c.

La Motte au contraire met toute la fineſſe qu'il peut à perſunifier des êtres moraux & métaphyſiques : *Perſonifions*, dit-il, *les vertus & les vices ; animons, ſelon nos beſoins, tous les êtres :* & d'après cette licence, il intruduit la vertu, le talent, & la réputation, pour faire faire à celle-ci un jeu de mots à la fin de la *Fable*. C'eſt encore pis, lurſque l'*ignorance*, *gréſſe d'enfans*, accouche, *d'admiration*, *de demoiſelle opinion*, & qu'*on fait venir l'orgueil & la pareſſe* pour nommer l'*enfant*, qu'*ils appelent la vérité*. La Motte a beau dire qu'il ſe trace un nouveau chemin ; ce chemin l'éloigne du but.

Encore une fois, le poëte doit jouer dans la *Fable* le rôle d'un humme ſimple & crédule ; & celui qui perſunifie des abſtractiuns métaphyſiques avec tant de ſubtilité, n'eſt pas le même qui nous dit ſérieuſement que *Jean Lapin*, plaidant contre *dame Belete*, *allégua la coutume & l'uſage*.

Mais comme la crédulité du poete n'eſt jamais plus naïve, ni par conſéquent plus amuſante, que dans des ſujets dépourvus de vrai-ſemblance à notre égard, ces ſujets vont beaucoup plus droit au but de l'Apologue, que ceux qui ſunt naturels & dans l'urdre des poſſibles. La Mutte, après avuir dit,

Nous pouvons, s'il nous plair, donner pour véritables
Les chimeres des temps paſſés ;

ajoute,

Mais quoi ! des vérités modernes
Ne pouvons-nous uſer auſſi dans nos beſoins ?
Qui peur le plus, ne peut-il pas le muins ?

Ce raiſonement du *plus au moins* n'eſt pas concevable dans un homme qui avoit l'eſprit juſte, & qui avoit long-temps réfléchi ſur la nature de l'Apologue. La *Fable* des deux amis, le payſan du Danube, Philémon & Baucis, ont leur charme & leur intérêt particulier : mais qu'on y prene garde, ce n'eſt là ni le charme ni l'intérêt de l'Apologue ; ce n'eſt point ce doux ſonrire, cette cnmplaiſance intérieure qu'excitent en nous Janot Lapin, la mouche du coche, &c. Dans les premieres, la ſimplicité du poëte n'eſt qn'ingénieuſe, & n'a rien de ridicule : dans les dernieres, elle eſt naïve & nuus amuſe à ſes dépens. C'eſt ce qui nous a fait avancer au commencement de cer article, que les *Fables*, où les animaux, les plantes, les êtres inanimés, parlent & agiſſent à notre maniere, ſont peut-être les ſeules qui méritent le nom de *Fables*.

Ce n'eſt pas que dans ces ſujets même il n'y ait une ſorte de vrai-ſemblance à garder, mais elle eſt relative au poëte. Sun caractere de naïveté une fois établi, nous devons trouver poſſible qu'il ajoute foi à ce qn'il raconte : & de là vient la regle de ſuivre les mœurs ou réelles ou ſuppoſées. Sun deſſein n'eſt pas de nous perſuader que le lion, l'âne, & le renard ont parlé, mais d'en paroître perſuadé lui-même ; & pour cela il faut qu'il obſerve les convenances, c'eſt-à-dire, qu'il faſſe parler & agir le liun, l'âne, & le renard, chacun ſuivant le caractere & les intérêts qu'il eſt ſuppoſé leur attribuer : ainſi, la regle de ſuivre les mœurs dans la *Fable*, eſt une ſuite de ce principe, que tout duit y concourir à nous perſuader la crédulité du poëte. La Fontaine a qnelquefois lui-même oublié cette regle, comme dans la *Fable* du liun, de la chevre, & de la geniſſe. Mais il faut que la crédulité du conteur ſoit amuſante, & c'eſt encore nn des points où La Motte s'eſt trompé : on voit que dans ſes *Fables* il viſe à être plaiſant, & rien n'eſt ſi contraire au génie de ce Poëme :

Un homme avoit perdu ſa femme;
Il veut avoir un perroquet.
Se conſole qui peut. Plein de la bonne dame,
Il veut du moins chez lui remplacer ſon caquet.

La Fontaiue évite avec ſoin tout ce qui a l'air de la plaiſanterie ; s'il lui en échape quelque trait, il a grand ſoin de l'émouſſer:

À ces mots l'animal pervers,
C'eſt le ſerpent que je veux dire.

Voilà une excellente épigramme ; & le poëte s'en ſeroit tenu là, s'il avoit voulu être fin : mais il vouloit être, ou plutôt il étoit naïf, il a donc achevé,

C'eſt le ſerpent que je veux dire,
Et non l'homme ; on pouroit aiſément s'y tromper.

De même dans ces vers qui terminent la *Fable* du rat ſolitaire,

Qui déſigne-je, à votre avis,
Par ce rat ſi peu ſecourable ?
Un moine ? non, mais un dervis ;

il ajoute :

Je ſuppoſe qu'un moine eſt toujours charitable.

La fineſſe du ſtyle conſiſte à ſe laiſſer deviner ; la naïveté, à dire tout ce qu'on penſe.

La Fontaine nous fait rire, mais à ſes dépens & c'eſt ſur lui-même qu'il fait tomber le ridicule. Quand, pour rendre raiſon de la maigreur d'une belete, il obſerve qu'*elle ſortoit de maladie ;* quand, pour expliquer comment un cerf ignoroit une maxime de Salomon, il nous avertit que *ce cerf n'étoit pas accoutumé de lire ;* quand, pour nous prouver l'expérience d'un vieux rat & les dangers qu'il avoit courus, il remarque qu'*il avoit même perdu ſa queue à la bataille ;* quand, pour nous peindre la bonne intelligence des chiens & des chats, il nous dit,

Ces animaux vivoient entr'eux comme couſins;
Cette union ſi douce, & preſque fraternele,
Édifioit tous les voiſins:

nous rions, mais de la naïveté du poëte ; & c'eſt à ce piége ſi délicat que ſe prend notre vanité.

L'oracle de Delphes avoit, dit-on, conſeillé à Éſope de prouver des vérités importantes par des contes ridicules ; Éſope auroit mal entendu l'oracle, ſi, au lieu d'être riſible, il s'étoit piqué d'être plaiſant.

Cependant comme ce n'eſt pas uniquement à nous amuſer, mais ſur-tout à nous inſtruire, que la *Fable* eſt deſtinée, l'illuſion doit ſe terminer au dévelopement de quelque vérité utile : nous diſons *au dévelopement*, & non pas *à la preuve ;* car il faut bien obſerver que la *Fable* ne prouve rien. Quelque bien adapté que ſoit l'exemple à la moralité, l'exemple eſt un fait particulier, la moralité une maxime générale ; & l'on ſait que du particulier au général il n'y a rien à conclure. Il faut donc que la moralité ſoit une vérité connue par elle-même, & à laquelle on n'air beſoin que de réfléchir pour en être perſuadé. L'exemple contenu dans la *Fable* en eſt l'indication, & non la preuve : ſon but eſt d'avertir, & non de convaincre ; de diriger l'attention, & non d'entraîner le conſentement ; de rendre enfin ſenſible à l'imagination ce qui eſt évident à la raiſon : mais pour cela il faut que l'exemple mene droit à la moralité, ſans diverſion, ſans équivoque ; & c'eſt ce que les plus grands maîtres ſemblent avoir oublié quelquefois :

La vérité doit naître de la *Fable*.

La Motte l'a dit & l'a pratiqué ; il ne le cede même à perſone dans cette partie : comme elle dépend de la juſteſſe & de la ſagacité de l'eſprit, & que La Motte avoit ſupérieurement l'une & l'autre, le ſens moral de ſes *Fables* eſt preſque toujours bien ſaiſi, bien déduit, bien préparé ; nous en exceptons quelques-unes, comme celle de l'*eſtomac*, celle de l'*araignée* & du *pélican*. L'eſtomac pâtit de ſes fautes ; mais s'enſuit-il que chacun ſoit puni des ſienes ? Le même auteur a fait voir le contraire dans la *Fable* du chat & du rat. Entre le pélican & l'araignée, entre Codrus & Néron, l'alternative eſt-elle ſi preſſante, qu'*héſiter ce fût choiſir ?* & à la queſtion, *lequel des deux voudrez-vous imiter ?* n'eſt-on pas fondé à répondre, *ni l'un ni l'autre ?* Dans ces deux *Fables*, la moralité n'eſt vraie que par les circonſtances ; elle eſt fauſſe, dès qu'on la donne pour un principe général.

La Fontaine s'eſt plus négligé que la Motte ſur le choix de la moralité : il ſemble quelquefois la chercher après avoir compoſé ſa *Fable ;* ſoit qu'il affecte cette incertitude pour cacher juſqu'au bout le deſſein qu'il avoit d'inſtruire ; ſoit qu'en effet il ſe ſoit livré d'abord à l'attrait d'un tableau favorable à peindre, bien ſûr que d'un ſujet moral il eſt facile de tirer une réflexion morale. Cependant ſa concluſion n'eſt pas toujours également heureuſe ; le plus ſouvent profonde, lumineuſe, intéreſſante, & amenée par un chemin de fleurs ; mais quelquefois auſſi commune, fauſſe, ou mal déduite. Par exemple, de ce qu'un gland, & non pas une citrouille, rombe ſur le nez de Garo, s'enſuit-il que tout ſoit bien ?

Jupin pour chaque état mit deux tables au monde ;
L'adroit, le vigilant, & le fort ſont aſſis
À la premiere ; & les petits
Mangent leur reſte à la ſeconde.

Digitized by Google

Rien n'eſt plus vrai ; mais cela ne ſuit point de l'exemple de l'araignée & de l'hirondele : car l'araignée, quoiqu'adroite & vigilante, ne laiſſe pas de mourir de faim. Ne ſeroit-ce point pour déguiſer ce défaut de juſteſſe, que, dans les vers que nous avons cités, La Fontaine n'oppoſe que les *petits* à l'*adroit*, au *vigilant*, & au *fort* ? S'il eût dit, *le foible*, *le négligent*, & *le mal-adroit*, on eût ſenti que les deux dernieres de ces qualités ne conviennent point à l'araignée. Dans la *Fable* des poiſſons & du berger, il conſeille aux rois d'uſer de violence ; dans celle du loup déguisé en berger, il conclut ;

Quiconque eſt loup, agiſſe en loup.

Si ce ſont là des vérités, elles ne ſont rien moins qu'utiles aux mœurs. En général, le reſpect de La Fontaine pour les anciens, ne lui a pas laiſſé la liberté du choix dans les ſujets qu'il en a pris ; preſque toutes ſes beautés ſont de lui, preſque tous ſes défauts ſont des autres : ajoutons que ſes défauts ſont tares & tous faciles à éviter, & que ſes beautés ſans nombre ſont peut-être inimitables.

Nous aurions beaucoup à dire ſur ſa verſification, où les pédans n'ont ſu relever que des négligences, & dont les beautés raviſſent d'admiration les hommes de l'art les plus exercés & les hommes de goût les plus délicats ; mais, pour développer cette partie avec quelque étendue, nous renvoyons aux *articles* VERSIFICATION & STYLE *poétique*.

Du reſte, ſans aucun deſſein de louer ni de critiquer, ayant à rendre ſenſibles, par des exemples, les perfections & les défauts de l'art, nous croyons devoir puiſer ces exemples dans les auteurs les plus eſtimables, pour deux raiſons, leur célébrité & leur autorité, ſans toutefois manquer dans nos critiques aux égards que nous leur devons ; & ces égards conſiſtent à parler de leurs ouvrages avec une impartialité ſérieuſe & décente, ſans fiel & ſans dériſion : mépriſables recours des eſprits vides & des âmes baſſes. Nous avons reconnu dans La Motte une invention ingénieuſe, une compoſition réguliere, beaucoup de juſteſſe & de ſagacité ; nous avons profité de quelques-unes de ſes réflexions ſur la *Fable*, & nous renvoyons encore le lecteur à ſon diſcours, comme à un morceau de Poétique excellent à beaucoup d'égards : mais avec la même ſincérité, nous avons cru devoir obſerver ſes erreurs dans la théorie, & ſes fautes dans la pratique, ou du moins ce qui nous a paru tel ; c'eſt au lecteur à nous juger.

Comme La Fontaine a pris d'Ésope, de Phedre, de Pilpay, &c., ce qu'ils ont de plus remarquable, & que deux exemples nous ſuffiſoient pour développer nos principes, nous nous en ſommes tenus aux deux fabuliſtes françois. Si l'on veut connoître plus particuliérement les anciens qui ſe ſont diſtingués dans ce genre de Poéſie, on peut conſulter l'*article* FABULISTE. (*M.* MARMONTEL.)

(¶ Il eſt vrai-ſemblable que les *Fables* dans le goût de celles qu'on attribue à Ésope, & qui ſont plus anciennes que lui, furent inventées en Aſie par les premiers peuples ſubjugués : des hommes libres n'auroient pas eu beſoin de déguiſer la vérité ; on ne peut guere parler à un tyran qu'en paraboles, encore ce détour même eſt-il dangereux.

Il ſe peut très-bien auſſi que les hommes aimant naturélement les images & les contes, les gens d'eſprit ſe ſoient amuſés à leur en faire ſans aucune autre vue. Quoi qu'il en ſoit, telle eſt la nature de l'homme, que la *Fable* eſt plus ancienne que l'Hiſtoire.

La *Fable* de l'eſtomac & des membres, qui ſervit à calmer une ſédition dans Rome il y a environ deux-mille trois cents ans, eſt ingénieuſe & ſans défaut. Plus les *Fables* ſont anciennes, plus elles ſont allégoriques.

L'ancienne *Fable* de Vénus, telle qu'elle eſt raportée dans Héſiode, n'eſt-elle pas une Allégorie de la nature entiere ? Les parties de la génération ſont tombées ſur la mer ; Vénus naît de cette écume : ſon premier nom eſt celui d'Amante, Philométès ; y a-t-il une image plus ſenſible ?

Cette Vénus eſt la déeſſe de la beauté ; la beauté ceſſe d'être aimable, ſi elle marche ſans les grâces : la beauté fait naître l'amour : l'amour a des traits qui percent les cœurs ; il porte un bandeau qui cache les défauts de ce qu'on aime ; il a des ailes, il vient vîte & ſuit de même.

La ſageſſe eſt conçue dans le cerveau du maître des dieux ſous le nom de Minerve ; l'âme de l'homme eſt un feu divin, que Minerve montre à Prométhée, qui ſe ſert de ce feu divin pour animer l'homme.

Il eſt impoſſible de ne pas reconoître dans ces *Fables* une peinture vivante de la nature entiere. La plupart des autres *Fables* ſont, ou la corruption des hiſtoires anciennes, ou le caprice de l'imagination. Il en eſt des anciennes *Fables* comme de nos contes modernes : il y en a de moraux qui ſont charmans ; il en eſt qui ſont inſipides.

Les *Fables* des anciens peuples ingénieux ont été groſſiérement imitées par des peuples groſſiers : témoins celles de Bacchus, d'Hercule, de Prométhée, de Pandore, & tant d'autres ; elles étoient l'amuſement de l'ancien monde. Les barbares, qui en entendirent parler confuſément, les firent entrer dans leur Mythologie ſauvage ; & enſuite ils oſerent dire : C'eſt nous qui les avons inventées. Hélas ! pauvres peuples ignorés & ignorans, qui n'avez connu aucun art ni agréable ni utile, chez qui même le nom de Géométrie ne parvint jamais, pouvez-vous dire que vous avez inventé quelque choſe ? Vous n'avez ſu, ni trouvet des vérités, ni mentir habilement.

La plus belle *Fable* des Grecs eſt celle de Pſyché : la plus plaiſante fut celle de la matrone d'Épheſe.

La plus jolie parmi les modernes fut celle de

Digitized by Google

la folie, qui, ayant crevé les ieux à l'amour, eſt condamnée à lui ſervir de guide.

Les *Fables* attribuées à Ésope ſont toutes des emblêmes, des inſtructions aux foibles, pour ſe garantir des forts autant qu'ils le peuvent; toutes les nations un peu ſavantes les ont aduptées. La Fontaine eſt celui qui les a traitées avec le plus d'agrément; il y en a environ quatre-vingts qui ſont des chefs-d'œuvre de naïveté, de grâces, de fineſſe, quelquefois même de Poéſie; c'eſt encore un des avantages du ſiecle de Louis XIV, d'avoir produit un La Fontaine: il a trouvé ſi bien le ſecret de ſe faire lire ſans preſque le chercher, qu'il a eu en France plus de réputation que l'inventeur même.

Boileau ne l'a jamais compté parmi ceux qui faiſoient honeur à ce grand ſiecle; ſa raiſon ou ſon prétexte étoit qu'il n'avoit jamais rien inventé. Ce qui pouvoit encore excuſer Boileau, c'étoit le grand nombre de fautes contre la langue & contre la correction du ſtyle, fautes que La Fontaine auroit pu éviter, & que ce ſévere Critique ne pouvoit pardoner. C'étoit la cigale, qui, *ayant chanté tout l'été, s'en alla crier famine chez la fourmi ſa voiſine*; qui lui dit qu'*elle lui payera avant l'août, foi d'animal, intérêt & principal*; & à qui la fourmi répond, *Vous chantiez, j'en ſuis fort aiſe; eh bien danſez maintenant*; comme ſi les fourmis danſoient.

C'étoit le loup, qui voyant la marque du collier du chien, lui dit, *Je ne voudrois pas même à ce prix un tréſor*; comme ſi les tréſors étoient à l'uſage des loups.

C'étoit la *race eſcarbote, qui eſt en quartier d'hiver comme la marmote*.

C'étoit l'aſtrologue, qui ſe laiſſa choir, & à qui on dit, *Pauvre bête, penſes-tu lire au deſſus de ta tête?* En effet, *Copernic, Galilée, Caſſini, Halley*, ont très-bien lu au deſſus de leur tête; & le meilleur des aſtronomes peut ſe laiſſer tomber ſans être une pauvre bête.

L'Aſtrologie judiciaire eſt à la vérité une charlatanerie très-ridicule: mais ce ridicule ne conſiſtoit pas à regarder le ciel; il conſiſtoit à croire ou à vouloir faire croire qu'on y lit ce qu'on n'y lit point. Pluſieurs de ces *Fables*, ou mal choiſies ou mal écrites, pouvoient mériter en effet la cenſure de Boileau.

Rien n'eſt plus inſipide que la femme noyée, dont on dit qu'il faut chercher le corps en remontant le cours de la riviere, parce que cette femme avoit été contre-diſante.

Le tribut des animaux envoyé au roi Alexandre, eſt une *Fable* qui, pour être anciene, n'en eſt pas meilleure. Les animaux n'envoient point d'argent à un roi, & un lion ne s'aviſe pas de voler de l'argent.

Un ſatyre qui reçoit chez lui un paſſant, ne doit point le renvoyer ſur ce qu'il ſouffle d'abord dans ſes doigts, parce qu'il a trop froid; & qu'enſuite, en prenant l'*écuele aux dents*, il ſouffle ſur ſon potage qui eſt trop chaud. L'homme avoit très-grande raiſon, & le ſatyre étoit un ſot; d'ailleurs on ne prend point l'écuele avec les dents.

Mere écreviſſe qui reproche à ſa fille de ne pas aller droit, & la fille qui lui répond que ſa mere va tortu, n'a pas paru une *Fable* agréable.

Le buiſſon & le canard en ſociété avec une chauve-ſouris pour des marchandiſes, *ayant des comptoirs, des facteurs, des agent, payant le principal & les intérêts, & ayant des ſergents à leur porte*, n'a ni vérité, ni naturel, ni agrément.

Un buiſſon qui ſort de ſon pays avec une chauve-ſouris pour aller trafiquer, eſt une de ces imaginations froides & hors de la nature, que La Fontaine ne devoit pas adopter.

Un logis plein de chiens & de chats *vivant entr'eux comme couſins, ſe brouillant pour un pot de potage*, ſemble bien indigne d'un homme de goût.

La *pie margot caquet-bon-bec* eſt encore pire; l'aigle lui dit, qu'elle n'a que faire de ſa compagnie, parce qu'elle parle trop: ſur quoi La Fontaine remarque qu'*il faut à la Cour porter habit de deux paroiſſes*.

Que ſignifie un milan préſenté par un oiſeleur à un roi, auquel il prend le bout du nez avec ſes griffes?

Un ſinge qui avoit épouſé une fille Pariſienne & qui la batoit, eſt un très-mauvais conte qu'on avoit fait à La Fontaine, & qu'il eut le malheur de mettre en vers.

De telles *Fables*, & quelques autres, pouroient ſans doute juſtifier Boileau; il ſe pouvoit même que La Fontaine ne sût pas diſtinguer ſes mauvaiſes *Fables* des bonnes.

Madame de la Sâbliere appeloit La Fontaine *un fablier*, qui portoit naturélement des *Fables*, comme un prunier des prunes. Il eſt vrai qu'il n'avoit qu'un ſtyle, & qu'il écrivoit un opéra de ce même ſtyle dont il parloit de Janot Lapin & de Rominagrobis. Il dit dans l'opéra de Daphné;

J'ai vu le temps qu'une jeune fillete
Pouvoit ſans peur aller au bois ſeulete:
Maintenant, maintenant les bergers ſont loups;
Je vous dis, je vous dis, Fillet, gardez-vous.

Jupiter vous vaut bien;
Je ris auſſi, quand l'amour veut qu'il pleure:
Vous autres dieux n'ataquez rien
Qui ſans vous étoner s'oſe défendre une heure.

Que vous êtes reprenante
Gouvernante!

Mal-gré tout cela, Boileau devoit rendre juſtice au mérite ſingulier du bon homme (c'eſt ainſi qu'il l'appeloit), & être enchanté avec tout le Public du ſtyle de ſes bonnes *Fables*.

La Fontaine n'étoit pas né inventeur; ce n'étoit pas un écrivain ſublime, un homme d'un

Digitized by Google

goût toujours sûr, un des premiers génies du grand siecle : & c'eſt encore un défaut très-remarquable dans lui de ne pas parler correctement ſa langue. Il eſt dans cette partie très-inférieur à Phedre ; mais c'eſt un homme unique dans les excellens morceaux qu'il nous a laiſsés : ils ſont en grand nombre, ils ſont dans la bouche de tous ceux qui ont été élevés honêtement ; ils contribuent même à leur éducation ; ils iront à la derniere poſtérité ; ils conviennent à tous les hommes, à tous les âges ; & ceux de Boileau ne conviennent guere qu'aux gens de Lettres.

Il y eut, parmi ceux qu'on nomme *janséniſtes*, une petite ſecte de cerveaux durs & creux, qui voulurent proſcrire les *Fables* de l'antiquité, & à Ovide & Horace ſubſtituer S. Proſper & Santeuil. Si on les avoit crus, les peintres n'auroient plus repréſenté Iris ſur l'arc-en-ciel, ni Minerve avec ſon égide ; mais Nicole & Arnaud combatant contre des jéſuites & contre des proteſtans, &c.

Aux ieux de ces ſages auſteres, Fénélon n'étoit qu'un idolâtre, qui introduiſoit l'enfant Cupidon chez la nymphe Eucharis, à l'exemple du Poême de l'Énéide.

Pluche, à la fin de ſa *Fable* du ciel intitulée *Hiſtoire*, fait une longue diſſertation pour prouver qu'il eſt honteux d'avoir dans ſes tapiſſeries des figures priſes des Métamorphoſes d'Ovide ; & que Zéphyre & Flore, Vertumne & Pomone, devroient être bannis des jardins de Verſailles. Il exhorte l'Académie des Belles-Lettres à s'oppoſer à ce mauvais goût, & il dit qu'elle ſeule eſt capable de rétablir les Belles Lettres.

Voici une petite apologie de la *Fable*, que nous préſentons à notre lecteur.

Savante antiquité, beauté toujours nouvele,
Monumens du génie, heureuſes fictions,
Environez-moi des rayons
De votre lumiere immortele :
Vous ſavez animer l'air, la terre, & les mers ;
Vous embéliſſez l'univers.
Cet arbre à tête longue, aux rameaux toujours verts,
C'eſt Atys aimé de Cybele ;
La précoce Hyacinthe eſt le tendre mignon
Que ſur ces prés fleuris careſſoit Apollon.
Flore avec le Zéphyr a peint ces jeunes roſes
De l'éclat de leur vermillon.
Des baiſers de Pomone on voit dans ce vallon
Les fleurs de mes pêchers nouvélement éclôſes.
Ces montagnes, ces bois qui bordent l'horizon,
Sont couverts de métamorphoſes.
Ce cerf aux pieds légers eſt le jeune Actéon.
Du chantre de la nuit j'entends la voix touchante ;
C'eſt la fille de Pandion,
C'eſt Philomele gémiſſante.
Si le ſoleil ſe couche ; il dort avec Thétis.
Si je vois de Vénus la planete brillante,
C'eſt Vénus que je vois dans les bras d'Adonis.
Ce pole me préſente Andromede & Perſée ;
Leurs amours immortels échaufent de leurs feux
Les éternels frimas de la zône glacée.
Tout l'Olympe eſt peuplé de héros amoureux ;
Admirables tableaux ! ſéduiſante magie !
Qu'Héſiode me plait dans ſa théologie,
Quand il me peint l'amour débrouillant le chaos,
S'élançant dans les airs & planant ſur les flots !
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
On chérira toujours les erreurs de la Grece,
Toujours Ovide charmera.
Si nos peuples nouveaux ſont Chrétiens à la Meſſe,
Ils ſont païens à l'opéra.
L'almanach eſt païen ; nous comptons nos journées
Par le ſeul nom des dieux que Rome avoit connus ;
C'eſt Mars & Jupiter, c'eſt Saturne & Vénus,
Qui préſident au temps, qui ſont nos deſtinées.
Ce mélange eſt impur, on a tort ; mais enfin
Nous reſſemblons aſſez à l'abbé Pellegrin,
Le matin catholique, & le ſoir idolâtre,
Déjeunant de l'autel, & ſoupant du théâtre.)

(*Voltaire.*)

Fable. Fiction morale. *Voyez* Fiction.

Dans les Poêmes épique & dramatique, la *Fable*, l'action, le ſujet, ſont communément pris pour ſynonymes ; mais dans une acception plus étroite, le ſujet du Poême eſt l'idée ſubſtanciele de l'action ; l'action par conſéquent eſt le dévelopement du ſujet ; l'intrigue eſt cette même diſpoſition conſidérée du côté des incidens qui nouent & dénouent l'action.

Tantôt la *Fable* renferme une vérité cachée, comme dans l'Iliade ; tantôt elle préſente directement des exemples perſonels & des vérités toutes nues, comme dans le Télémaque & dans la plupart de nos tragédies. Il n'eſt donc pas de l'eſſence de la *Fable* d'être allégorique ; il ſuffit qu'elle ſoit morale : & c'eſt ce que le P. Boſſu n'a pas vu aſſez nétement.

Comme le but de la Poéſie eſt de rendre, s'il eſt poſſible, les hommes meilleurs & plus heureux, un poête doit ſans doute avoir égard, dans le choix de ſon action, à l'influence qu'elle peut avoir ſur les mœurs ; & ſuivant ce principe, on n'auroit jamais dû nous préſenter le tableau de la fatalité qui entraîne Œdipe dans le crime, ni celui d'Électre criant au parricide Oreſte : *Frape, frape, elle a tué notre pere.*

Mais cette attention générale à éviter les exemples qui favoriſent les méchans, & à choiſir ceux qui peuvent encourager les bons, n'a rien de commun avec la regle chimérique de n'inventer la

Fable & les perſonages d'un Poëme qu'après la moralité : méthode ſervile & impraticable, ſi ce n'eſt dans de petits Poëmes, comme l'Apologue, où l'on n'a ni les grands reſſorts du pathétique à mouvoir, ni une longue ſuite de tableaux à peindre, ni le tiſſu d'une intrigue vaſte à former. *Voyez* Épopée.

Il eſt certain que l'Iliade renferme la même vérité que l'une des *Fables* d'Ésope, & que l'action qui conduit au développement de cette vérité, eſt la même au fond dans l'une & dans l'autre : mais qu'Homere, ainſi qu'Ésope, ait commencé par ſe propoſer cette vérité ; qu'enſuite il ait choiſi une action & des perſonages convenables ; & qu'il n'ait jeté les ieux ſur la circonſtance de la guerre de Troye, qu'après s'être décidé ſur les caracteres fictifs d'Agamemnon, d'Achille, d'Hector, &c. ; c'eſt ce qui n'a pu tomber que dans l'idée d'un ſpéculateur qui veut mener, s'il eſt permis de le dire, le génie à la liſiere. Un ſculpteur détermine d'abord l'expreſſion qu'il veut rendre, puis il deſſine ſa figure, & il choiſit enfin le marbre propre à l'exécuter : mais les événemens, hiſtoriques ou fabuleux, qui ſont la matiere du Poéme héroïque, ne ſe taillent point comme le marbre ; chacun d'eux a ſa forme eſſentiele, qu'il n'eſt permis que d'embélir ; & c'eſt par le plus ou le moins de beautés qu'elle préſente ou dont elle eſt ſuſceptible, que ſe décide le choix du poëte : Homere lui-même en eſt un exemple.

L'action de l'Odyſſée prouve, ſi l'on veut, qu'un État ou qu'nne famille ſouſre de l'abſence de ſon chef ; mais elle prouve encore mieux qu'il ne faut point abandoner ſes intérêts domeſtiques pour ſe mêler des intérêts pnblics ; ce qu'Homere certainement n'a pas eu deſſein de faire voir.

De même on pent conclure de l'action de l'Énéide, que la valeur & la piété réunies ſont capables des plus grandes choſes ; mais on en peut conclute auſſi qu'on fait quelquefois ſagement d'abandoner une femme après l'avoir ſéduite, & de s'emparer du bien d'autrui quand on le tronve à ſa bienſéance ; maximes que Virgile étoit bien éloigné de vouloir établir.

Si Homere & Virgile n'avoient inventé la *Fable* de leurs Poëmes qu'en vue de la moralité, toute l'action n'aboutiroit qu'à nn ſeul point : le dénoûment ſeroit comme un foyer où ſe réuniroient tous les traits de lnmiere répandus dans le Poëme, ce qui n'eſt pas. Ainſi, l'opinion du P. le Boſſu eſt démentie par les exemples mêmes dont il prétend l'autoriſer.

La *Fable* doit avoir différentes qualités, les unes particulieres à certains genres, les autres communes à la Poéſie en général. *Voyez*, pour les qualités commnnes les *articles* Fiction, Intérêt, Intrigue, Unité, &c. *Voyez*, pour les qualités particulieres, les divers genres de Poéſie à leurs *articles*.

Sur-tout comme il y a une vrai-ſemblance abſolue & une vrai-ſemblance hypothétique ou de convention, & que toutes ſortes de Poëmes ne ſont pas indifféremment ſuſceptibles de l'une & de l'autre, *Voyez*, pour les diſtinguer, les *articles* Fiction, Merveilleux, & Tragédie. (*M. Marmontel.*)

* FABLIAUX, ſ. m. pl. *Littérature franç.* Les anciens contes connus ſous le nom de *Fabliaux*, ſont des Poëmes, qui, bien exécutés, renferment le récit élégant & naïf d'une action inventée, petite, plus on moins intriguée, quoique d'nne certaine proportion ; mais agréable ou plaiſante, dont le but eſt d'inſtruire on d'amuſer.

Il nous reſte pluſieurs manuſcrits qui contienent des *Fabliaux* : il y en a dans différentes bibliotheques, & ſur-tout dans celle du Roi : mais nn manuſcrit des plus conſidérables en ce genre, eſt celui de la bibliotheque de S. Germain des Prés (n°. 1830). Les auteurs les moins anciens dont on y trouve les ouvrages, paroiſſent être du regne de S. Louis.

Ces ſortes de Poéſies des xij^e & xiij^e ſiecles, prouvent que dans les temps de la plns grande ignorance, non ſeulement on a écrit, mais qu'on a écrit en vers : le manuſcrit de l'abbaye de S. Germain en contient plus de 150 mille. M. le comte de Caylus en a extrait quelques morceaux dans ſon *Mémoire ſur les* Fabliaux (*inſéré* au tome xx *du Recueil de l'Académie des Inſcriptions & Belles Lettres*). Cependant le meilleur dès *Fabliaux* de ce manuſcrit, ainſi que ceux dont le plan eſt le plus exact, ſont trop libres pour être cités ; & en même temps, au milieu des obſcénités qu'ils renferment, on y trouve de pieuſes & longues tirades de l'ancien Teſtament. Une telle ſimplicité fait-elle l'éloge de nos peres ? (*Le Chevalier de Jaucourt.*)

(¶ On trouvera ſur cet objet des détails auſſi curieux que ſavans dans la Diſſertation que M. Le Grand a miſe à la tête de ſon recueil de *Fabliaux*. Nous croyons faire une coſe agréable à nos lecteurs, que d'ajouter ici denx lettres du feu comte de Caylus ſur ces ancienes Poéſies, qui n'ont jamais été imprimées.

Lettre sur un Manuscrit du 13e siecle.

Vous avez déſiré, Madame, quelques détails capables de vous donner une idée des ouvrages de nos peres avant le ſiecle de Marot. Vous ſavez mieux que moi qu'il eſt impoſſible à l'eſprit & à l'imagination de perdre jamais leurs droits ; ainſi, quoi qu'on vous en ait dit, il eſt conſtant que les hommes qui vivoient dans les ſiecles dont vous voulez connoître le goût, les nſages, & les mœurs, n'étoient en rien différens de ce que nous ſommes aujourd'hui : à la vérité leurs connoiſſances & la combinaiſon de leurs idées étoient beaucoup moins étendues. L'ancien & le nouveau Teſtament, les vies des Saints & les chroniques compoſoient tout lenr ſavoir ; ils ne partoient que de là pour donnes l'eſſor à leur imagination. Ainſi, renfer-

més dans un cercle auſſi étroit, il comptoient embélir la matiere & la préſenter ſeulement ſous des formes nouveles & agréables. Il faut en conclure, ce me ſemble, que leur ſimplicité prétendue ne conſiſtoit véritablement qne dans leur genre d'études & l'eſpece de leurs connoiſſances; ces mêmes raiſons les engageoient à comparer tout ſimplement les différentes images de la religion aux uſages de la vie qu'ils menoient. Pour vous convaincre de cette vérité, Madame, & ſatisfaire en même temps votre curioſité, j'ai fait choix d'un ouvrage écrit au plutard dans le 13e ſiecle; c'eſt une comparaiſon tirée de la Cour du roi, telle qu'il étoit d'uſage de la tenir alors, avec la Cour de Dieu dans le Paradis: & c'eſt en effet le titre que l'auteur a donné à ſa piece, qui contient 642 vers.

Avant d'aller plus loin, il eſt bon de vous dire que dans ces temps les rois ne tenoient pas une Cour continuele, & que, vivant ſeuls dans leur famille ou dans leur domeſtique & avec aſſez peu d'éclat pendant le reſte de l'année, ils indiquoient des jours où ils faiſoient inviter par des hérauts, des meſſagers, ou par d'autres genres de convocation, leurs ſujets & même les étrangers de ſe rendre chez eux, les aſſurant qu'ils ſeroient très-bien reçus. On avoit ſoin d'avertir en même remps combien la Cour, ou la fête, ce qui étoit la même choſe, devoit durer de journées. Le nombre le plus ordinaire étoit de trois; & les quatre grandes fêtes de l'année étoient roujours choiſies, ſans doute parce qu'on étoit alors moins occupé des afaires domeſtiques. On étoit défrayé, nouri, & amuſé dans ces Cours, de tout ce qu'on avoit préparé & imaginé pour les rendre plus brillantes. C'eſt en conſéqnence de cet uſage, que l'auteur dont je vais vous donner l'extrait a fait choix de la fête de la Touſſaints; elle convenoit d'ailleurs à l'objet pour lequel elle eſt célébrée par l'Égliſe. Je joindrai quelquefois à cet extrait les vers même de l'auteur; mais je vous conſeille d'autant moins de les lire qu'ils ne vous amuſeront point, & que vous ne les entendrez pas toujours. J'ai tâché d'y ſuppléer & de vous rendre ſon récit & ſes images plus intéreſſantes, en les traduiſant, pour ne vous ennuyer que quand vous en aurez envie, vous prouver en même temps que je ne vous en impoſe point, & vous donner, comme je vous l'ai promis, une véritable idée de la naïveté de nos peres. Au reſte, je dois vous dire encore que preſque tous les morceaux cités dans cette piece comme ayant été chantés, ſont les refrains des chanſons du temps, & dont j'ai trouvé la plus grande partie complete dans quelques autres manuſcrits.

La Cort de Paradis.

Après un exorde aſſez court ſur la grandeur de Dieu qui a créé le monde, & ſur la bonté avec laquelle il s'eſt fait homme, l'auteur dit qu'il veut conter comment Dieu voulut tenir ſa Cour & choiſir une fête de tous les Saints.

Dieu appela S. Simon & lui dit, *Allez dans tous les dorteirs, dans toutes les chambres, enfin dans tous les endroits du paradis, inviter* (ſermoner) *les Saints & les Saintes, ſans en oublier aucun; vous leur direz de ſe rendre ici avec leur compagnie: je veux tenir une Cour pléniere un mois après la S. Remi.* S. Simon répondit à notre Seigneur, *J'exécuterai vos ordres dès demain ſamedi.*

Dieu ne lui en dit pas davantage, & S. Simon partit le lendemain de très-bonne heure, menant S. Jude avec lui; il n'eut garde d'oublier ſa cloche ou ſonete (*s'eſcalere*).

Il entra d'abord dans la chambre des anges, qui ſe tenoient par la main *& ſe jouoient dans ces beaux lieux.*

Si vont jouant par ces biaus lieus.

S. Simon les raſſembla par le bruit de ſa cloche ou ſonete, & leur déclara les ordres dont il étoit chargé: ils lui répondirent qu'ils les exécuteroient avec joie. De là il paſſa chez les patriarches, qui le reconurent de loin & dirent, *Je crois que voilà S. Simon, voyons ce qu'il nous veut.* Ils l'atendirent, & ils accepterent volontiers ſa propoſition.

À quelques pas de là, il aperçut les apôtres; *il leur cria de venir à la Cour de Jéſus.*

Quil viengnent a la Cort Jheſu.

Ils aſſurerent qu'ils étoient à ſes ordres.

Les martyrs qu'il rencontra lui firent la même réponſe par la bouche de S. Étienne.

S. Simon, tout prêt à obéir à ſon maître, fut à S. Martin qu'il tronva à la tête de tous les confeſſeurs; il ſona trois fois ſa cloche pour les faire venir autour de lui, & leur déclara le ſujet de ſon meſſage; & S. Martin lui répondit, *Soyez tranquille, nous irons tous.*

S. Martin li diſt biaus Compains &c.

Enſuite il invita les innocens, qui tous bonnement aſſurerent qu'ils s'y rendroient avec plaiſir.

De là S. Simon entra dans une chambre magnifique occupée par les pucelles. L'auteur aſsure que leur beauté & l'éclat des courones qu'elles avoient ſur la tête ne ſe peuvent décrire. Elles accepterent avec plaiſir la propoſition, ainſi que les veuves qui ne s'étoient point remariées, & chez leſquelles il ſe rendit enſuite.

Enſuite il n'y eut ni Saint ni Sainte qu'il n'appelât par ſon nom, qu'il n'avertît, & qui ne lui fit à peu près la même réponſe: pour lors il vint rendre compte de ſa commiſſion & de la façon dont il s'en étoit aquité. *J. C. l'approuva*, & dit, *Je verrai bien ceux qui ne s'y trouveront pas.*

Quand le jour fut arivé, le premier qui parut

fut S. Gabriel, ſuivi de tous les anges, archanges, & chérubins, *qui vinrent en volant, s'embraſſant de leurs ailes, & chantant le* Te Deum.

Et vinrent parmi lair volans
De lor eles entracolans.

Ils ſe prirent enſuite par la main, & monterent, comme de raiſon, au plus haut étage du paradis; mais auparavant *ils paſſerent devant Jéſus-Chriſt & ſa mere.*

Par devant J. C. ſen vinrent.
Ou il ſeoit devant ſa mere.

Dieu leur dit alors : *Vous ſoyez les bien-venus à la fête que j'ai réſolu de tenir, & où je veux opérer de grands miracles.*

Et li dous Diex a reſpondu.
Seignor bien puiſſiez vous venu
A ma fete que veuil tenir
Ou je veuil fere de grans miracles.

Les patriarches arriverent enſuite; Dieu embraſſa Moyſe, Abraham, & le prophete S. Jean, & tous ſe mirent à chanter avec ceux qui les ſuivoient,

Je vis damors
En bonne eſperance.

S. Pierre vint enſuite à la tête des apôtres, qui chantoient avec lui, *Ne vous repentez point de fidélement aimer.*

Ne vous repentez mie
De luument amer.

Cependant la joie qu'ils reſſentoient en approchant de Dieu, les engagea à ſe prendre par la main & à chanter, *C'eſt ainſi que vont ceux qui vivent d'amour & qui aiment bien.*

Tout ainſi va qui damors vit
Et qui bien ame.

S. Étienne ariva à la tête de tous les martyrs, en chantant, *Celui qui atend du plaiſir des peines qu'il reſſent, doit bien témoigner de la joie.*

Cil doit bien joie demener
Qui joie attent des maus qu'il ſent.

Les confeſſeurs parurent, & leur chant diſoit, *Je n'ai jamais ceſſé d'aimer, & jamais je ne ceſſerai.*

Je ne fus onques ſans amer
Ne ja nere en ma vie.

Les milliers d'innocens qui ſuivoient les martyrs, dirent dans leurs chanſons qu'ils ne devoient leur bonheur qu'à Dieu ſeul.

On vit enſuite ariver la Magdeleine à la tête d'une belle compagnie, chantant, *Je vais ſans feinte trouver mon ami.*

Les veuves s'avancerent enſuite; elles étoient extraordinairement parées, elles ſe tenoient par la main, & chantoient les unes haut, les autres bas, *Je me repens d'avoir aimé ce qui ne le méritoit pas; je ſuis ſage à préſent.*

Se jai ame folement,
Sage ſui ſi me repent.

Les femmes qui avoient été fideles à leur mari, ſuivirent les veuves; elles étoient vêtues d'*une étoſe blanche & plus éclatante que ne ſont les fleurs ſur les arbres:*

Plus blanc que flor ſor branche

& ſe tenant également par la main, elles chantoient *de cœur joli : C'eſt ainſi qu'une Dame doit aller trouver ſon ami.*

Ainſi doit dame aler
A ſon ami.

Mais toutes ſaluoient la Vierge en paſſant, & lui diſoient *Ave Maria*. Elles monterent au haut du paradis, & J. C. leur dit qu'elles étoient les bien-venues; elles ſe mirent à genoux pour lui répondre, qu'elles s'étoient rendues avec plaiſir à ſes ordres: il leur répondit, *Mes amies, ſoyez joyeuſes & contentes, & divertiſſez-vous bien.*

Lors lor a dit or ſus Amies
Si ſoiez & joianz & lies
Et ſi fete haitie chere.

Il appela S. Pierre, & lui dit, *Frere, toi qui as les clefs du paradis, ne me laiſſe ici entrer perſone qui ne ſoit pas digne d'entrer.*

A donc en appela S. Pierre
Pierre diſt Diex amis biaus frere
Foi que dois moi qui ſui ton pere
Inci entent un poi a mes des.

S. Pierre l'aſſura qu'il exécutera ſes ordres, & tout auſſi-tôt il ſe mit à chanter, *que ceux qui aiment ſoient de ce côté, & ceux qui n'aiment point* (montrant la porte) *demeurent de l'autre.*

Vous qui amez traiez ça
En la qui namez mie.

Alors J. C. dit à ſa mere qu'il falloit ſe divertir dans la Cour céleſte. Après lui avoir répondu qu'elle étoit de cet avis, elle appela la Magde-

Magdeleine, la prit par la main, & elles s'en allerent toutes deux en chantant, *que tous ceux qui aiment vienent danſer*.

Tuit cil qui ſon enamouraz
Viengnent danſer
Li autres non.

Toutes les vierges, les dames & les veuves accoururent à cette invitation, & furent ſuivies des martyrs, des apôtres, des confeſſeurs, & des autres Saints; & pendant qu'ils chantoient tous enſemble, *Je garde les bois, pour empêcher tous ceux qui n'aiment point d'emporter des chapeaux de fleurs*,

Je garde les bois que nus nenport
Chapel de flors ſil n'ame.

Les quatre évangéliſtes jouoient de flûtes; pendant ce temps, les anges répandoient de l'encens & des parfums ſur la compagnie. Enfin, J. C. voyant une ſi grande joie, ſe leva & vint prendre ſa mere par la main, & chanta lui-même cette petite chanſon, *Regardez-moi, ne me doit-on pas bien aimer?*

Qui ſuige dont regardez moi
En ne me doit-on bien amer?

L'auteur aſſure qu'il n'y eut jamais une ſi belle fête, & qu'il la peut d'autant moins décrire, que la vierge Marie, *vint chanter autour de la compagnie, Embraſſez de par amour, embraſſez.*

Et va chantant tres tout entor
Agironnees de par amor agironnees.

La Magdeleine, ſuivie de ſa troupe, voyant celui qui avoit tant ſoufert pour elle, chanta, *Cœur tendre & charmant, je ne vous oublierai jamais.*

Fins cuers amourous & joli
Je ne vous veuil metre en oubli.

Quand la Magdeleine eut ceſſé de chanter, les apôtres, les martyrs, & les confeſſeurs recommencerent de plus belle; & J. C. en fut ſi charmé, qu'*il prit ſa mere, & la Magdeleine par la main, & ſe mit à chanter cette petite chanſon.*

Si priſt ſa mere par les dois
La Magdeleine dautre part
A cui il fiſt le douz regart
Quant ſes pechiez li pardonna
Tout doucement reſpondu a
Je tieng par les dois ma mie
Sen vois plus jolimeut.

Enfin, Ils jouiſſoient d'une ſi grande ſatisfaction en ſongeant aux bontés que Dieu avoit eues pour eux, & leur bonheur étoit ſi parfait que tous chantoient, *La vue de Dieu met tout mon cœur en joie.*

Tos li cuers me riſt de joie
Quant Dieu vois.

Pendant qu'ils chantoient ainſi, les âmes du purgatoire qui les entendoient, crioient, pleuroient, & demandoient grâce avec de ſi grandes inſtances, que S. Pierre en fut touché & vint expoſer leurs peines & demander quelque ſoulagement pour elles toutes. Les vierges ſe joignirent à lui pour intercéder en leur faveur; la vierge Marie elle-même ſe leva en pied, & repréſenta que ceux qui ſe plaignoient étoient ſes freres & ſes ſœurs, ajoûtant *qu'en un jour de tant de joie les pauvres & les malheureux devoient auſſi éprouver quelque ſoulagement.*

La feſte neſt mi pleniere
Se miex nen eſt aus ſoufretous
Aus poures & aus diſerous.

Elle le conjura de nouveau de donner du repos à ces pauvres âmes, au moins ce jour-là & les deux ſuivans. *Vous êtes une mere trop chérie*, lui répondit-il, *pour vous rien refuſer.*

Auſſi-tôt que Dieu lui eut acordé ſa demande, le feu du purgatoire devint plus doux que du lait.

Il y eut quelques âmes dont la pénitence ſe trouva finie; elles furent conduites par S. Michel, & S. Pierre leur ouvrit la porte avec grand plaiſir: à meſure qu'elles entroient, elles ſe prenoient par la main, & S. Michel les précéda, en chantant, *Je ramene ici la joie.*

Jai joie ramenee ici.

Dieu, & la Vierge les reçurent très-bien, en leur diſant que la joie & les plaiſirs ne leur manqueroient jamais.

Ainſi finit la fête: & il ne faut pas douter, continue l'auteur, que le jour de la Touſſaints & les deux qui le ſuivent, les âmes du purgatoire n'aient du repos & ne jouiſſent de quelque ſatisfaction.

Je m'eſtimerois très-heureux, Madame, ſi j'étois parvenu à ſatisfaire votre curioſité ſur cet article; & ſuppoſé que vous en trouviez le détail trop long, daignez en retrancher tout ce qui vous paroîtra ſuperflu, le reſte en ſera meilleur: je vous aurai du moins prouvé mon zele & la promptitude de mon obéiſſance. J'ai l'honeur d'être, &c.

SECONDE LETTRE SUR UN AUTRE MANUSCRIT DU 13e SIECLE,

Tiré de l'abbaye Saint-Germain des Prés, cote 1830.

Vous m'avez paru contente, Madame, de la Cour du paradis, dont j'ai eu l'honeur de vous

envoyer l'extrait ; & vous y avez trouvé, dites-vous, la preuve que je vous avois promiſe de la naïveté de nos peres. Je me ſuis encore engagé à vous convaincre qu'ils avoient de l'imagination dans leurs ouvrages. Je crois que ce petit extrait de la Cour d'amour, qui contient environ 350 vers, vous donnera une idée de celle qu'ils employoient quelquefois : car il ne me ſeroit pas facile, mal-gré toute ma bonne volonté, de répéter ſouvent ces ſortes d'exemples. Les traits d'eſprit & d'imagination ſe trouvent, il eſt vrai, dans leurs ouvrages ; mais ils ſont épars & noyés dans des longueurs inſupportables, leur objet même eſt rarement agréable. Ce ſont le plus ordinairement des moralités qui ne ſont qu'ennuyeuſes, ou des contes, à la vérité fort jolis, mais ſi libres que je n'oſerois vous les préſenter. Au reſte, vous ne ſerez point étonée de la concluſion de ce petit ouvrage, ſi vous vous rapelez que les chevaliers ſavoient à peine lire dans les ſiecles qui piquent aujourd'hui votre curioſité, & que les prêtres & les moines étoient les ſeuls qui ſuſſent lire & écrire. Il faut cependant convenir que ces auteurs étoient peu conſéquens & peu fixes dans leurs idées ; ils promettent des choſes qu'ils ne tienent pas : ils ne s'embaraſſent pas de remplir celles qu'ils ont avanées. L'auteur que vous allez lire abandone, par exemple, l'image de l'amour comme dieu, par laquelle il débute, pour en parler enſuite comme d'un roi, par la ſeule raiſon que l'imitation d'une Cour lui étoit plus facile & ſe trouvoit plus à ſa portée. Il y auroit bien d'autres obſervations à faire ſur les inconſéquences de fonds & de détail que ces auteurs préſentent à chaque pas : mais ce n'eſt point une critique que j'ai l'honeur de vous envoyer, c'eſt un exemple ; heureux s'il peut vous amuſer encore !

Florence & Blanchefleur ou *La Cour d'Amour*.

L'auteur commence par dire qu'il ne faut point entretenir *les poltrons, les payſans qui ſe donnent des airs*,

A coart a vilains ne a venteor

de tout ce qui peut regarder l'amour ; mais il ajoute que ces propos conviennent *aux clercs & aux chevaliers, & ſur-tout aux filles douces & aimables auxquelles ils ſont fort néceſſaires*.

Mais a clerz, ou a chevaliers
Quar ils entendent volentiers,
Ou a pucelle debonaire
Quar ele en a moult affaire.

Florence & Blanchefleur, jeunes filles de grande naiſſance & douées de tous les agrémens poſſibles, entrerent un jour d'été dans un verger des plus agréables, pour ſe divertir enſemble & jouir des beautés de la nature & de la ſaiſon : *elles avoient des manteaux chamarés de fleurs & principalement de roſes des plus fraîches ; l'étoſe étoit d'amour & les ataches de chants d'oiſeaux*.

Li eſtains fu de flor de glai
Trames i ot de roſes en mai
Les liſieres furent de flors
Et les pannes furent damors
Ouvré furent bien li taiſſel
Attachez ſont a chant doiſel.

Elles trouverent, après avoir fait quelques pas dans le verger, un ruiſſeau *dans lequel elles regarderent leurs viſages, dont l'amour altéroit ſouvent les couleurs ; elles ſe repoſerent enſuite au pied des oliviers, dont le bord étoit planté*.

La ont mirées lor colors
Qui ſouent lor mue damors
Puis s'aſſirent ſur lniver
Qui furent platez lez le gravier.

Florence prit la parole & dit, *Qui ſeroit ſeule ici avec ſon amant ſans que perſone pût en être inſtruit ! ſi les nôtres arivoient dans ce moment, nous ne pourions les empêcher de jouir du plaiſir d'être avec nous, pourvu que la choſe n'allât pas plus loin, car nous ne le voudrions pas autrement : nous ne devons jamais donner la moindre priſe ſur nous ; & quand un arbre a perdu ſes feuilles, il a bien perdu de ſa beauté*.

Qui ore ſeroit eelement
Sans compaignie dautre gent
Li aman & tenroit ſantie
Tote ſeule ſanz compaignie
Ne lacoler ne le jois
Ne lor portion nos guenchir
Mais gieu qui tort a vileuie
Ne lor ſofferion nos mie.

Blanchefleur lui répondit, qu'*elle avoit raiſon, & que l'honeur étoit préférable à toutes les richeſſes*.

Lautre reſpont vos dites voir
Mielz aim hennor que trop avoir.

Elles s'amuſerent tout le jour ; elles s'entretinrent, mais en général, *des ſentimens dont leur cœur étoit occupé*.

Et de qui lor ſiſt au cuer.

Cette bonne intelligence ne dura que juſqu'au ſoir ; elles ſe broüillerent & devinrent furieuſes l'une contre l'autre, par la raiſon ſuivante. Florence demanda doucement à Blanchefleur, *A qui avez-vous donné ce cœur qui me paroît ſi bon & ſi ſincere ?*

De vo fin cuer loyal & bon
Qui en avez vos fait le don?

Blanchefleur rougit & lui répondit, *Je veux bien vous avouer que j'ai donné mon cœur & tout ce qui dépend de moi à un jeune clerc, charmant de ſa figure, mais dont le caractere eſt encore préférable à la beauté.*

Je vos dirai ma demoiſelle
A qui je ai donc mamor
Et de mon cuer & de ma flor
Un clerc cortois loyal & bon
Ai de mon cuer donc le don
Il eſt moult belt mais ſa bonté
Velt aſſez mielz que ſa beauté.

„ Il me ſeroit impoſſible, ajouta-t-elle, de „ louer la bonté de ſon cœur & la politeſſe de „ ſon eſprit autant qu'elles le méritent „. Florence lui répondit avec ſurpriſe: „Comment avez-„ vous pu vous déterminer à prendre un clerc „ pour ami? Quand le mien va dans un tournois „ & qu'il abat un chevalier, il vient me pré-„ ſenter ſon cheval. Les chevaliers ſont eſtimés „ de tout le monde; les clercs ſont mépriſés: il „ faut aſſurément que votre eſprit ſoit dérangé, „ d'avoir fait choix d'une telle eſpece „.

Blanchefleur ne put ſoutenir ces propos inſultans, & lui dit avec une colere mêlée d'impatience, qu'*elle avoit tort de dire du mal de ſon ami, qu'elle ne le ſouffriroit point, & qu'il étoit plus fot à elle d'aimer un chevalier.*

Demoiſelle ceſt vilenie
Quant ainſi mon ami blaſmez
Mais quant le chevalier amez
Vos eſtes plus ſote de moi.

Et dans ſa colere elle fit la critique & le portrait de la pauvreté & des beſoins ordinaires des chevaliers; elle finit par dire qu'elle prouveroit devant toute la terre, que *les clercs étoient les ſeuls que l'on dût aimer, qu'ils étoient plus polis & plus remplis de probité que les chevaliers.*

Que ſor tote la gent qui ſont
Doivent li clerc avoir amie
Que plus ſevent de cortoiſie
Que nul gent ne chevalier
Florence oel volt otroier
Ainz reſpondi par felonie.

Florence lui répliqua, que tout ce qu'elle diſoit étoit faux, & lui propoſa d'aller juger leur différent à la Cour du dieu d'amour. D'acord ſur ce point, elles ſortirent du verger ſans ſe dire un mot & ſans ſe regarder.

Elles furent exactes à ſe mettre en marche le jour dont elles étoient convenues; elles partirent en même temps, & ſe rencontrerent, non ſans être piquées de ſe trouver toutes deux ſi belles & ſi bien parées. En effet, jamais parures n'eurent autant d'éclat & de véritables agrémens: *leurs robes étoient faites de roſes les plus fraîches; leurs ceintures, de violetes que les amours avoient arangées pour leur plaiſir; leurs ſoliers étoient couverts de fleurs jaûnes, & leurs coëfures étoient d'églantier, auſſi l'odeur en étoit parfaite.*

Cottes ont de roſes pures
Et de violettes ceintures
Que par ſolaz firent amors
S'orent ſoulers de jaunes flors
S'orent de oouvel eglantier
Chapiaux por plus ſoef flairier.

Elles monterent deux chevaux plus blancs que la neige, auſſi beaux que magnifiquement parés, car l'ivoire & l'ambre étoient employés avec profuſion ſur les harnois. Ces beaux chevaux avoient le poitrail *orné de ſonetes d'or & d'argent; & par un enchantement de l'amour, elles ſonoient des airs plus doux que ne le fut jamais le chant d'aucun oiſeaux: quelque malade qu'un homme ait été, cette mélodie l'auroit auſſi-tôt guéri.*

Cloches i ot dor & dargent
Qui ades par enchantement
Damors ſonent un ſon novel
Ainc dieux ne fiſt nul cri doiſel
Neſt hom tant euſt maladie
Sil oiſt cele melodie
Que il tantoſt haitiez ne fuſt.

Florence & Blanchefleur firent le voyage enſemble, & découvrirent ſor le midi la tour & le palais *que le dieu d'amour habitoit; il étoit ſur un lit tout couvert de roſes, & dont les rideaux étoient galament atachés avec des clous de girofle parfaitement arangés.*

La ou le diex damors eſtoit
Qui en un lit ſe deportoit
Roſes i ot entremellees.

Les deux demoiſelles mirent pied à terre ſous un pin, dans une prairie charmante qui formoit l'avant-cour du château, deux oiſeaux volerent à elles & les conduiſirent au château: d'autres eurent ſoin de prendre leurs chevaux.

Quand le dieu d'amour les aperçut, il ſe leva avec empreſſement, les ſalua avec toutes les grâces dont il eſt capable, les prit l'une & l'autre par la main, les fit aſſeoir auprès de lui, & leur demanda le ſujet de leur voyage; Blanchefleur lui en rendit compte, & le pria de juger leur différent. Auſſi-tôt le roi donna ordre qu'on fît aſſembler les oiſeaux ſes barons, pour décider la queſtion: *il leur conta la diſpute des deux belles, & leur dit de lui donner franchement leur avis.*

La querele lor a contée
Puis lor diſt ne me celez mie
Le quiez doit mielz avoir amie.

L'épervier parla le premier, & dit que les chevaliers étoient plus polis que les clercs.

La hupe dit que cela n'étoit pas vrai, & *que jamais on ne pouroit comparer un chevalier avec un clerc par raport à une maitreſſe.*

Jas tant ne ſara chevaliers
De deduit & de cortoiſie
Come fait clerc qui a amie.

Le faucon s'éleva en pied, & donna le démenti à la hupe, en l'aſſurant qu'il n'y avoit clerc qui pût en ſavoir autant en amour qu'un chevalier.

L'alouete contre-dit l'avis du faucon, aſſurant que le clerc devoit mieux aimer.

Le geai laiſſa à peine le temps à l'alouete de donner ſon avis, tant il étoit preſſé de parler en faveur des chevaliers, aſſurant qu'*ils étoient les plus aimables*; ajoutant que *les clercs ne devoient point aimer*; *que leur état les engageoit à ſouer les cloches & à prier pour les âmes*, & *que les chevaliers devoient au contraire aimer les dames.*

De ſor totes les genz qui ſont
Sont chevaliers li plus cortois
Damer ſevent totes les lois
Li clerc ne doivent mie amer
Ençois doivent proier por lea ames
Et chevalier doit amer damor.

Le roſſignol ſe leva & demanda audience. *Les amours*, dit-il, *m'ont fait leur conſeiller*; *j'oſe donc déclarer*, *ſuivant ma penſée*, *que perſone ne peut ſi bien aimer qu'un clerc*, & *je m'offre à le prouver par les armes.*

Le perroquet ſe leva; & après avoir dit deux fois, *Écoutez*, *écoutez*; il ajouta: *Le roſſignol ment*; *j'accepte le combat.* En diſant ces mots, *il jeta ſon gant*, *le roi le prit*; *le roſſignol vint à lui*, & *lui donna le ſien pour prouver qu'il acceptoit la bataille.*

Li papegauz ſailli en piez
Seignor dit-il oez oez
Ge di que li roxignox ment
De la bataille me preſent
Ge len rendrai ou mort ou pris
Et li roxignox ſaut avant
Il a au roi baillé ſon gant
Por la bataille confermer.

Auſſi-tôt ils allerent prendre leurs armes; & quoiqu'elles ne fuſſent que de fleurs, le combat fut très-vif & fort diſputé. Cependant aucun des combatans n'y périt: mais le perroquet fut terraſſé, obligé de rendre ſon épée, & de *convenir que les clercs ſont braves & honêtes*, & *plus dignes d'avoir des maitreſſes*, *que les hommes de tout autre état*, & *par conſéquent que les chevaliers.*

Que clerz ſont vaillans & cortois
Et plus ſavent de cortoiſie
Et mielz doivent avoir amie
Que chevalier ne autre gent.

Florence, au déſeſpoir de ſe voir condamnée, s'arracha les cheveux, tordit ſes poings, & ne *demanda à Dieu que le bonheur de mourir. Elle s'évanouit trois fois*, & *la quatrieme elle mourut.*

Diex dit-ele la mort la mort
Adonques ſeſt trois fois paſmee,
Et a la quarte ſeſt deviee.

Tous les oiſeaux furent convoqués pour lui faire des obſeques magnifiques; ils répandirent une prodigieuſe quantité de fleurs ſur ſon tombeau, ſur lequel ils placerent cette épitaphe: *Ci-git Florence, qui préféra le chevalier:*

Ici eſt Florence en foie
Qui au chevalier fu amie.

L'auteur, après avoir fait parler la kalande, qui eſt une eſpece d'alouete hupée, fait auſſi-tôt après paroître une autre alouete. J'ai pris la licence de faire intervenir un autre oiſeau dans le conſeil, ſans prétendre faire aucune comparaiſon. La Fontaine m'a autoriſé *ſur le fait de M^e. Alaciel*, & j'ai cru pouvoir ſuivre ſon exemple ſur le compte d'une alouete.

J'ai l'honeur d'être, Madame, &c.) (L'ÉDITEUR.)

FACILE, adj. *Littérature* & *Morale.* Il ne ſignifie pas ſeulement une choſe aiſément faite, mais encore qui paroît l'être. Le pinceau du Correge eſt *facile*. Le ſtyle de Quinaut eſt beaucoup plus *facile* que celui de Deſpréaux, comme le ſtyle d'Ovide l'emporte en *facilité* ſur celui de Perſe. Cette *facilité*, en Peinture, en Muſique, en Éloquence, en Poéſie, conſiſte dans un naturel heureux, qui n'admet aucun tour recherché, & qui peut ſe paſſer de force & de profondeur. Ainſi, les tableaux de Paul Véroneſe ont un air plus *facile* & moins fini que ceux de Michel-Ange. Les ſymphonies de Rameau ſont ſupérieures à celles de Lulli, & ſemblent moins *faciles*. Boſſuet eſt plus véritablement éloquent & plus *facile* que Fléchier. Rouſſeau, dans ſes épîtres, n'a pas à beaucoup près la *facilité* & la vérité de Deſpréaux. Le commentateur de Deſpréaux dit que le poëte exact & laborieux avoit appris à l'illuſtre Racine à faire difficilement des vers; & que

ceux qui paroiſſeot *faciles*, ſont ceux qui ont été faits avec le plus de difficulté. Il eſt très-vrai qu'il en coûte ſouvent pour s'exprimer avec clarté; il eſt vrai qu'on peut ariver au naturel par des éforts: mais il eſt vrai auſſi qu'un heureux génie produit ſouvent des beautés *faciles* ſaos aucuoe peioe, & que l'enthouſiaſme va plus loin que l'art. La plupart des morceaux paſſionés de nos bons poëtes ſont ſortis achevés de leur plome, & paroiſſent d'autant plus *faciles* qu'ils ont en effet été composés ſans travail: l'imagination alors conçoit & enfante aiſément. Il n'en eſt pas ainſi dans les ouvrages didactiques: c'eſt-là qu'on a beſoin d'art pour paroître *facile*. Il y a, par exemple, beaucoup moins de *facilité* que de profondeur dans l'admirable *Eſſai ſur l'homme de Pope*. On peut faire *facilement* de très-mauvais ouvrages, qui n'auront rien de gêné, qui paroîtront *faciles*; & c'eſt le partage de ceux qui ont ſans génie la malheureuſe habitude de compoſer. C'eſt en ce ſens qu'un perſouage de l'anciene Comédie, qu'on nomme *italiene*, dit à un autre:

Tu fais de méchans vers admirablement bien.

Le terme de *Facile* eſt une injure pour une femme; c'eſt quelquefois dans la ſociété une louange pour un homme; c'eſt ſouvent un défaut dans un homme d'État. Les mœurs d'Atticus étoient *faciles*; c'étoit le plus aimable des Romains. La *facile* Cléopâtre ſe douna à Antoine auſſi aiſément qu'à Céſar. Le *facile* Claude ſe laiſſa gouverner par Agrippine. *Facile* n'eſt là, par raport à Claude, qu'un adouciſſement; le mot propre eſt *Foible*. Un homme *facile* eſt en général un eſprit qui ſe rend aiſémeot à la raiſon, aux remontraoces; un cœur qui ſe laiſſe fléchir aux prieres: & *foible* eſt celui qui laiſſe prendre ſur lui trop d'autorité. (*M.* DE VOLTAIRE.)

(N.) FACILE, AISÉ, *Synonymes*.

Ils marqoent l'un & l'autre ce qui ſe fait ſans peioe; mais le premier de ces mots exclut proprement la peine qui naît des obſtacles & des oppoſitions qu'on met à la choſe; & le ſecond exclut la peine qui naît de l'état même de la choſe. Ainſi, l'on dit que l'entrée eſt *facile*, lorſque perſone n'arrête au paſſage; & qu'elle eſt *aiſée*, lorſqu'elle eſt large & commode à paſſer. Par la raiſon de cette même énergie, on dit d'une femme qui ne ſe défend pas, qu'elle eſt *facile*; & d'un habit qui ne gêne pas, qu'il eſt *aiſé*.

Il eſt mieux, ce me ſemble, de ſe ſervir du mot de *Facile*, en déoomant l'action; & de celoi d'*Aiſé*, en exprimaot l'événement de cette action: de ſorte que je dirois d'un port commode, que l'abord en eſt *facile*, & qu'il eſt *aiſé* d'y aborder. (*L'Abbé* GIRARD.)

Cette diſtioction me paroît chimérique: & je crois que dans les deux tours on doit également employer le mot *Aiſé*, ſi on parle de l'état du port; & celui de *Facile*, ſi l'oo veut marquer qu'il ne s'y trouve aucun obſtacle factice. C'eſt aller contre l'eſprit du langage, que de ſuppoſer des variations dans le ſens primitif des mots.

M. de Saint Marc, dans une remarque ſur le vers 200 du IVe chaut de l'Art poétique de Boileau, dit de Benſerade, „qu'En général ſon ſtyle „ & ſa verſification ſont plotôt *faciles* qu'*aiſés* „, pour faire entendre qu'il n'y a à la vérité, dans ſon ſtyle & dans le tour de ſes vers, aucun embaras qui nuiſe à l'intelligence ou à l'effet, en quoi conſiſte la *facilité*; mais qo'il y a pourtant quelque choſe qui ſent la contrainte, & qui laiſſe voir qu'il en a coûté à l'auteur pour trouver, à force de travail, ce qu'il n'avoit pas dans ſon propre fonds, en quoi auroit conſiſté l'*aiſance*. (*M.* BEAUZÉE.)

De ces deux adjectifs ſe forment les deux adverbes *aiſément* & *facilement*, qui, outre les différences qu'ils puiſent dans leurs ſources, en ont encore une particuliere, que je dois ſans doute faire remarquer ici: c'eſt que l'un a meilleure grâce dans ce qui concerne l'eſprit; & l'autre, dans ce qui regarde le cœur. Je dirois donc, en parlant d'une perſone de bonne ſociété, qu'elle comprend *aiſément* les choſes fines, & pardone *facilement* les choſes déſobligeantes; plutôt que de dire qu'elle comprend *facilement*, & pardone *aiſément*. Ce choix eſt délicat, je l'avoue; mais je le ſens, pourquoi un autre ne le ſentiroit-il pas? (*L'Abbé* GIRARD.)

Ce choix porte ſur les différences iodiqoées dès le commencement: dans la premiere phraſe, on veut marquer les diſpoſitions habitueles & l'état de l'eſprit de la perſone dont on parle; dans la ſeconde, on veut exclure poſitivement les obſtacles qui pouroient naître des paſſions du cœur. C'eſt donc le même priocipe. (*M.* BEAUZÉE.)

FACILITÉ, ſ. f. *Littérature*. Ce mot, comme celui de *Facile*, appliqué aux ouvrages d'eſprit, ſe preud en deux ſens: il déſigne ou l'aptitude de compoſer ſans éfort & en peu de temps, ou l'effet même de cette heureuſe diſpoſition. Aioſi, l'on dit la *Facilité* d'Ovide, & la *Facilité* de ſon ſtyle; comme on dit un poëte *facile*, & un vers *facile*. Cette ſorte d'extenſion dans certains mots eſt commune à toutes les langues.

La *Facilité* nous plait dans tous les ouvrages des arts, parce qu'indépeodament du plaiſir que nous recevons par les idées & les ſentimens qu'ils réveillent en nous, nous aimons à y ſuivre la trace de l'intelligence qui y a préſidé, à y reconoître le géoie ou l'induſtrie de l'homme; & nous admirons d'autant plus l'artiſte qu'il a vaincu de plus grandes difficultés avec plus d'aiſance. De deux ſauteurs agiles, celui qoi fait le même tour de force avec le moins d'éfort eſt celui qui nous étone & nous plait davantage: il en eſt de même dans les beaux Arts.

Ce n'eſt pas tant la *Facilité*, que l'apparence de la *Facilité* que nous aimons dans les ou-

vrages de l'eſprit ; & il s'en faut bien que cet air *facile* ſuppoſe toujours la *Facilité* dans celui qui compoſe. Les écrivains en qui on loue le plus la *Facilité* du ſtyle, pouroient s'écrier avec le Guide : *O quanto è difficile queſto facile* ! Pluſieurs des contemporains de ce grand peintre, frapés de cette grâce élégante, de cette liberté de pinceau qui brille dans ſes compoſitions, louoient cette étonante *Facilité* comme un don particulier de la nature : le Guide s'indignoit de cette idée. „ Ils ne ſavent pas, diſoit-il avec amer„ tume, combien d'années j'ai conſumées à obſerver „ la nature dans toutes ſes richeſſes & ſes beautés ; „ combien de jours j'ai paſſés en contemplation „ devant ces ſtatues antiques, pour en ſaiſir la „ merveilleuſe harmonie ; combien de temps j'ai „ dérobé à la nouriture & au ſomeil, pour acquérir „ ce prétendu don du ciel qui m'a coûté tant de „ veilles, d'études, & de travaux „.

Quelle leçon pour cette claſſe d'écrivains préſomptueux, qui prenent pour un rare talent la *Facilité* d'exprimer des idées communes avec une certaine médiocrité d'élégance & de correction, ſoit en proſe ſoit en vers ! Ils ſe vantent d'avoir compoſé une épître en une matinée, ou une tragédie en ſix ſemaines. Il ne faut pas ceſſer de leur répéter le vers du Miſanthrope :

Le temps ne fait rien à l'afaire.

Nous y ajouterons un mot du fameux comte de Rocheſter. Un poëte vint lui lire une tragédie ; Rocheſter l'écouta ſans donner un ſigne d'approbation. *Songez, Milord*, lui dit le poëte, *que je n'ai mis qu'un mois à la faire.* — *Comment avez-vous pu y mettre tant de temps?* lui répondit le comte.

La *Facilité* de compoſer & d'écrire n'eſt donc une qualité précieuſe que lorſqu'elle eſt jointe à un eſprit ſupérieur, à un vrai talent ; & alors elle imprime au ſtyle un caractere de liberté, de rapidité, de grâce, qui a un grand charme pour les gens de goût.

L'air de contrainte & d'éfort qui ſe fait ſentir dans un ouvrage, ſemble faire partager au lecteur la peine qu'a dû éprouver l'auteur en le compoſant. C'eſt un effet de cet inſtinct de ſympathie, qui nous aſſocie à tous les ſentimens qu'éprouvent nos ſemblables, & qui joue un ſi grand rôle dans le ſyſtême des affections humaines. Nous reſſemblons tous plus ou moins à ce ſybarite qui ſuoit à grôſſes goutes en voyant ramer un matelot. On montroit à un évêque de Liſieux un nouvel écrit de Balzac : *Cela eſt beau*, dit le prélat, *mais pas aſſez pour la peine que cela a dû lui coûter : ſi j'étois à ſa place, je choiſiroie quelque autre emploi pour le ſervice de mon prochain ; je ne croirois pas que Dieu exigeât de moi celui-là.*

Si la *Facilité* eſt agréable dans toute eſpece de compoſitions, elle eſt pour ainſi dire eſſentiele aux petits ouvrages qui ne demandent ni un plan méthodique, ni une préciſion rigoureuſe dans les idées, ni une correction ſévere dans le ſtyle ; comme les épîtres, les lettres, &c.

Le défaut qui acompagne ſouvent la *Facilité* eſt la négligence ; elle ne choque pas, lorſqu'elle eſt l'effet de cet abandon de l'eſprit, qui ſe laiſſe entraîner au monvement naturel des ſentimens & des idées. Mais il ne faut pas croire, comme beaucoup de jeunes écrivains, que la négligence ſoit un mérite ; on la pardone, mais il ne faut pas en faire un objet d'éloge. Il y a peu de négligences heureuſes, & toute négligence eſt toujours un défaut. (*L'Éditeur.*)

(N.) FAÇONS, MANIERES, *Synonymes.*

Il me ſemble que *Façons* exprime plus quelque choſe d'affecté, qui tient de l'étude ou de la minauderie ; & que *Manieres* exprime quelque choſe de plus naturel, qui tient du caractere ou de l'éducation.

Beaucoup d'hommes ont aujourd'hui, comme les femmes, de petites *Façons*, pour ſe donner des grâces ; & quelques femmes ont pris les *Manieres* libres des hommes, pour ſe diſtinguer de leur ſexe : cet échange n'eſt pas à l'avantage des premiers.

Les *Manieres* de la Cour deviennent *Façons* dans la province. (*L'Abbé* GIRARD.)

Les *Manieres* & les *Façons* ſont des actions & des mouvemens extérieurs, deſtinés à marquer les diſpoſitions intérieures de l'âme. (*M.* BEAUZÉE.)

Les *Manieres* ſont l'expreſſion des mœurs de la nation ; les *Façons* ſont une charge des *Manieres*, ou des *Manieres* plus recherchées dans quelques individus. Les *Manieres* deviennent *Façons*, quand elles ſont affectées ; les *Façons* ſont des *Manieres* qui ne ſont point générales, & qui ſont propres à un certain caractere particulier, d'ordinaire petit & vain. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

Les *Manieres* expriment les mœurs avec vérité ; les *Façons* les expriment fauſſement, ou ne les expriment point du tout.

Il eſt ſage de ſe défier de quiconque oſe, pour de légers intérêts, ſe mettre au deſſus des *Manieres* nationales ; parce qu'il eſt à craindre que, pour un intérêt plus grand, il ne ſe mette au deſſus des mœurs.

Il eſt également ſage de ne prendre aucune confiance en celui qui a trop de *Façons* à lui ; parce que c'eſt une affectation infidieuſe, qui peut ſervir de voile à de mauvaiſes mœurs, & qui au moins déguiſe les véritables. (*M.* BEAUZÉE.)

* FACTION, PARTI, *Synonymes.*

(¶ Ces deux termes ſuppoſent également l'union de pluſieurs perſones, & leur oppoſition à quelques vues différentes des leurs : c'eſt en cela qu'ils ſont ſynonymes. Mais *Faction* annonce de l'activité & une machination ſecrete, contraire aux vues de ceux qui n'en ſont point. *Parti* n'exprime qu'un partage dans les opinions.) (*M.* BEAUZÉE.)

Le terme de *Parti* par lui-même n'a rien d'odieux ; celui de *Faction* l'eſt toujours.

Un grand homme & un médiocre peuvent avoir aiſément un *Parti* à la Cour, dans l'armée, à la ville, dans la Littérature; on peut avoir un *Parti* par ſon mérite, par la chaleur & le nombre de ſes amis, ſans être chef de *Parti*. Le maréchal de Catinat, peu conſidéré à la Cour, s'étoit fait un grand *Parti* dans l'armée, ſans y prétendre.

Un chef de *Parti* eſt toujours un chef de *Faction*: tels ont été le cardinal de Retz, Henri duc de Guiſe, & tant d'autres.

Un *Parti* ſéditieux, quand il eſt encore foible, quand il ne partage pas tout l'État, n'eſt qu'une *Faction*. La *Faction* de Céſar devint bientôt un *Parti* dominant, qui engloutit la république. Quand l'empereur Charles VI diſputoit l'Eſpagne à Philippe V, il avoit un *Parti* dans ce royaume, & enfin il n'y eut plus qu'une *Faction*; cependant on peut dire toujours, Le *Parti* de Charles VI. Il n'en eſt pas ainſi des hommes privés. Deſcartes eut long-temps un *Parti* en France; on ne peut pas dire qu'il eut une *Faction*. (*Voltaire*.)

(¶ C'eſt que les Eſpagnols qui reſtoient atachés aux intérêts de Charles VI, le faiſoient ou paroiſſoient le faire en conſéquence de l'opinion qu'ils avoient des droits de ce prince; & qu'ils ne machinoient pas ſecrétement, mais qu'ils agiſſoient ouvertement contre ſon concurrent. C'eſt préciſément la raiſon pourquoi les amis de Céſar ne formerent d'abord qu'une *Faction*, parce qu'ils étoient obligés de cacher leurs menées aux ieux du Gouvernement: dès qu'ils furent ſuffiſamment en force, le ſecret devint inutile & impoſſible; ils formerent un *Parti*. Deſcartes n'eut jamais de *Faction*, parce qu'il ne fallut jamais recourir à des voies obliques ou ténébreuſes pour être cartéſien: cela ne tient qu'à la diverſité des opinions; mais s'il s'agit d'opinions ſcholaſtiques, le *Parti* le moins favoriſé & le moins fondé peut aiſément devenir *factieux*, & le devient preſque toujours; le déſir & le beſoin de faire des ſectaires conduit à la *Faction*.) (*M. Beauzée*.)

FACULTÉ, ſ. f. *Hiſtoire littéraire*. Il ſe dit des différens corps qui compoſent une univerſité. Il y a, dans l'univerſité de Paris, quatre *Facultés*; celle des Arts, celle de Médecine, celle de Juriſprudence, & celle de Théologie.

(N.) FADE, INSIPIDE, *Synonymes*.

Ce qui eſt *fade* ne pique pas le goût; ce qui eſt *inſipide* ne le touche point du tout: ainſi, le dernier enchérit ſur le premier; il ne manque à l'un qu'un degré d'aſſaiſonement, & tout manque à l'autre.

Dans les ouvrages d'eſprit, ils ſont tous les deux très-éloignés du beau: mais le *fade*, paroiſſant en affecter & en chercher les grâces, déplait & choque; l'*inſipide*, ne paroiſſant pas même le connoître, ennuie & rebute.

A l'égard de la beauté du ſexe, je ne crois pas qu'il y en ait d'*inſipide* qu'à ceux qui ſont d'un tempérament tout-à-fait inſenſible; mais on dit une beauté *fade*, lorſqu'elle n'eſt point animée, & qu'elle n'a aucun de ces agrémens, ſoit de vivacité ou de langueur, qui ſont faits pour réveiller l'œil du ſpectateur. (*L'Abbé Girard*.)

(N.) FAIRE, AGIR, *Synonymes*.

On *fait* une choſe; on *agit* pour la *faire*.

Le mot de *Faire* ſuppoſe, outre l'action de la perſone, un objet qui termine cette action & qui en ſoit l'effet. Celui d'*Agir* n'a point d'autre objet que l'action & le mouvement de la perſone & peut de plus être lui-même l'objet du mot *Faire*.

L'ambitieux, pour *faire* réuſſir ſes projets, ne néglige rien; il *fait* tout *agir*.

La ſageſſe veut que, dans tout ce que nous *faiſons*, nous *agiſſions* avec réflexion. (*L'Abbé Girard*.)

(N.) FALISQUE *ou* PHALISQUE, adj. On caractériſe par cette dénomination, dans la Poéſie latine, un vers de quatre meſures ou pieds, qui ſont les quatre derniers du vers hexametre: ainſi, les deux premiers ſont indifféremment dactyle ou ſpondées; le troiſieme eſt dactyle, à moins que le vers ne deviene ſpondaïque comme quelquefois l'hexametre, ce qu'Horace s'eſt permis une fois; le quatrieme eſt un ſpondée.

carmine	*perpetu-*	*o cele-*	*brare*.
mobili-	*bus po-*	*maria*	*rivis*.
eras in-	*gens ite-*	*rabimus*	*æquor*.
o for-	*tes pe-*	*joraque*	*paſſi*.
menſo-	*rem cohi-*	*bent ar-*	*chita*.

Spondaïque.

Le vers *faliſque* eſt une des eſpeces de dactylique tétrametre: & il y a apparence que ſon nom lui vient des *faliſques*, peuple de l'ancienne Étrurie, chez qui ſans doute il prit naiſſance, ou dont il étoit peut-être l'eſpece favorite. (*M. Beauzée*.)

(N.) FAMEUX, ILLUSTRE, CÉLEBRE, RENOMÉ, *Synonymes*.

Toutes ces qualités marquent la réputation. Mais celle qu'exprime le mot de *Fameux*, n'eſt fondée que ſur une ſimple diſtinction du commun, qui fait parler du ſujet dans une vaſte étendue de contrées & de ſiecles, ſoit que cette diſtinction ſe prene en bonne ou en mauvaiſe part, il n'importe. Celle qu'exprime le mot d'*Illuſtre* eſt fondée ſur un mérite apuié de dignité & d'éclat, qui non ſeulement fait connoître, mais qui fait encore eſtimer le ſujet & le place dans le grand. Celle qu'exprime le mot de *Célebre* eſt fondée ſur un mérite de talent, mais de talent d'eſprit ou de ſcience, qui, ſans placer dans le

grand & ſans ſuppoſer l'éclat & la dignité, fait néanmoins honeur au ſujet. Celle enfin qu'exprime le mot de *Renomé*, eſt uniquement fondée ſur la vogue que donne le ſuccès ou le goût public, qui, ſans procurer beaucoup d'honeur au ſujet, le tire ſimplement de l'oubli & rend ſon nom connu dans le monde.

La pucelle d'Orléans, décriée chez les Anglois, eſtimée par les François, eſt également *fameuſe* chez l'une & l'autre nation. Les princes brillent pendant leur vie; mais ils ne ſont *illuſtres* dans la poſtérité que par les monumens de grandeur, de ſageſſe, & de bonté qu'ils laiſſent après eux. Il y a des auteurs *célebres* qu'il n'eſt pas permis de blâmer, même dans ce qu'ils ont de blâmable, ſans faire courir beaucoup de riſque à ſa propre réputation. Il ſuffit d'être *renomé* dans un art on dans un métier à Paris, pour y faire bien vîte ſa fortune.

Fameux, *Célebre* & *Renomé* ſe diſent des perſones & des autres choſes; mais *Illuſtre* ne s'applique qu'aux perſones, du moins quand on veut être ſcrupuleux ſur le choix des termes.

Éroſtrate, chez les Grecs, brûla le temple de Diane pour ſe rendre *fameux*; il y réuſſit plus par la défenſe que les juges firent de le nommer, que par ſon action: la plupart de nos libelles ont le même ſort; ils ſe tirent de la pouſſiere & ſe rendent *fameux* par un arrêt. La bataille de Cannes rendit les Carthaginois *illuſtres*; la journée de Roncevaux ne fit pas le même effet pour les Eſpagnols: & ces deux actions ſont *célebres* dans l'Hiſtoire, quoique malheureuſes pour les peuples qui en ont conſervé la mémoire. Les Gobelins ont été des teinturiers ſi *renomés*, que leur nom eſt demeuré au lieu où ils travailloient & aux ouvrages que d'autres ont continués après eux. Je doute que les vins de Falerne aient été plus *renomés* que ceux de Champagne & de Bourgogne. *Voyez* RÉPUTATION, CÉLÉBRITÉ, RENOMÉE, CONSIDÉRATION. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) FAMILIER, E. adj. *Belles Lettres*. Nous avons obſervé, en parlant de l'ANALOGIE, que dans la langue uſuele on devoit diſtinguer le langage du peuple, & celui d'un monde cultivé & poli. C'eſt du premier qu'eſt pris le ſtyle bas; c'eſt du ſecond qu'eſt pris le ſtyle *familier* noble, au deſſus duquel ſont les différens tons du ſtyle élevé, depuis le ton ſévere & majeſtueux de l'Hiſtoire, juſqu'au ton exalté de l'Épopée, & juſqu'au ton prophétique de l'Ode.

Entre le populaire & l'héroïque, entre le bas & le ſublime, il y a cette reſſemblance, que l'un & l'autre abondent en expreſſions figurées, hyperboliques, pleines de force & de chaleur; parce que le langage paſſioné du bas peuple, comme celui des héros, eſt l'expreſſion immodérée ou des mouvemens de l'âme, ou des impreſſions faites ſur l'imagination. Du côté du peuple, la nature eſt franche & libre; du côté des héros, elle eſt fiere & hardie: ainſi, l'homme inculte & grôſſier, l'homme altier & indépendant, laiſſent aller leur penſée & leur âme; l'un, parce qu'il ignore la meſure preſcrite par l'uſage & les convenances; & l'autre, parce qu'il dédaigne & néglige de la garder.

Entre ces deux extrêmes, le langage *familier* noble tient le milieu; & c'eſt à lui qu'apartiennent les ménagemens, les réſerves, les détours du ſentiment & de la penſée, les demi-teintes, les nuances, les reflets de l'expreſſion.

Dans le commerce d'un monde poli juſqu'au rafinement, où il ne s'agit pas d'inſtruire, d'étoner, d'émouvoir, mais de flater, de plaire, & de ſéduire; où la perſuaſion doit être inſinuante, la raiſon modeſte, la paſſion retenue & déguiſée; où toutes les rivalités de l'amour propre s'obſervent réciproquement & ſont comme ſur le *qui-vive*; où les combats d'opinions & d'affections perſoneles ſe paſſent en légeres atteintes, & à la pointe de l'eſprit; où l'arme de la raillerie & de la médiſance eſt comme les fleches des ſauvages, ſouvent trempée dans du poiſon, mais ſi ſubtilement aiguiſée que la piquure en eſt imperceptible; dans ce monde, dis-je, le langage uſuel doit être rempli de fineſſes, d'alluſions, d'expreſſions à double face, de tours adroits, de traits délicats ou ſubtils; & plus il y a de ſociété & de communication entre les eſprits, plus la galanterie & le point d'honeur ont rendu la politeſſe recomandable, plus auſſi la langue ſociale doit être maniérée & rafinée par l'uſage.

Il s'enſuit 1°. que dans aucun pays du monde le langage *familier* noble ne doit être plus cultivé, plus élégant, que parmi nous.

2°. Que dans les ouvrages deſtinés à inſtruire & à plaire, c'eſt le ſtyle qui convient le mieux, parce qu'il eſt le plus inſinuant, le plus ſéduiſant pour l'amour propre, & qu'il a toutes les adreſſes dont il faut uſer avec des hommes vains, ſoit pour adoucir la cenſure, ſoit pour aſſaiſoner la louange, ſoit pour déguiſer la leçon.

3°. Que dans les ouvrages de ce genre, les femmes doivent exceller: parce que dans la lice de la converſation, elles ſont ſans ceſſe exercées aux artifices de la parole; que la ſurveillance réciproque de leur malice & de leurs jalouſies doit les rendre plus attentives à choiſir, à placer les mots; que l'une de leurs grâces eſt celle du langage, & qu'un déſir inné de plaire leur défend de la négliger; que foibles, elles ont beſoin d'adreſſe, & quelquefois de ruſe; qu'il ne leur eſt permis de ſe montrer ſenſibles qu'avec délicateſſe, inſtruites qu'avec modeſtie, paſſionées qu'avec pudeur, malicieuſes qu'avec l'air d'un badinage innocent & léger; qu'ainſi, leur ſincérité même eſt toujours acompagnée d'un peu de diſſimulation; & qu'enfin ambitieuſes de dominer par la perſuaſion, leur naturel les porte dès l'enfance à en étudier tous les moyens: de là ſur nous leur avantage pour la facilité, la grâce, la légéreté, l'élé-

l'élégance, les nuances fines ou délicates du ſtyle, ſoit dans leurs lettres, ſoit dans les ouvrages d'agrément qui ſont les fruits de leurs loiſirs.

4°. Que dans les compoſitions d'un ſtyle relevé, comme dans la Poéſie héroïque & dans la plus haute Éloquence, un art eſſentiel à l'écrivain eſt de ſavoir du moins entre-mêler quelques traits du *Familier* noble, de le choiſir avec goût, & de le placer à propos. Ce mélange a trois avantages : l'un, de déteudre le haut ſtyle, de l'aſſouplir, d'en varier les tons, ſans quoi il ſeroit roide, guindé, & monotone ; l'autre, de lui donner un air de naturel & de vérité : car ſi jamais le héros qu'on nous fait eutendre ne parle comme nous, ſi jamais l'orateur ne prend notre laugage, nous admirerons peut-être l'art de l'orateur & du poéte, mais nous ne l'oublierons jamais ; & l'art doit ſe faire oublier. Un troiſieme avantage de ce mélange du *Familier* & du ſublime, eſt de préter à celui-ci des nuances qu'il n'auroit pas : ſon caractere eſt l'élévatiou, la majeſté, la force, la hardieſſe des figures, l'éclat des images, la véhémence & la rapidité des mouvemens ; mais les ſoupleſſes de l'expreſſion, ſes délicateſſes, ſes demi-jours, ſont du laugage *familier* ; & c'eſt de là que le poéte & l'orateur doivent les prendre : Racine, Boſſuet, Maſſillon, n'y manquent jamais. Quelquefois même l'expreſſion d'uſage eſt la plus énergique : elle eſt ſublime dans ſa ſimplicité ; & uue image, une métaphore, une hyperbole, un mot étrange ou pris de loin, gâteroit tout. *Madame ſe meurt, madame eſt morte :*

Je ne t'ai point aimé, Cruel ! qu'ai-je donc fait ?
Quand vous me haïriez, je ne m'en plaindrois pas.

Voilà l'expreſſion naturele, & on le diroit de même ſans étude & ſans art.

Il eſt bien vrai que dans le langage de la converſation tout n'eſt pas digne de paſſer dans le ſtyle ſublime ; mais à cet égard le goût conſiſte à n'être ni trop indulgent ni trop ſévere dans le choix. Il eſt bien vrai auſſi qu'après s'être raproché du ton de la converſation, l'otateur & le poéte doivent ſe relever ; mais c'eſt en cela que conſiſtent ces belles ondulations du ſtyle, qui, comme je l'ai dit, lui donnent de la ſoupleſſe, de la variété, & du naturel, ſans en dégrader la majeſté : car il en eſt de la dignité du langage comme de celle de la perſone : celle-ci doit ſavoir s'abaiſſer avec nobleſſe, & ſe relever ſans orgueil.

5°. Enfin, des caracteres propres au ſtyle *familier*, on doit iuférer que les ouvrages bien écrits dans ce ſtyle ſont les plus difficiles à traduire ; qu'il eſt même impoſſible qu'ils paſſent d'une langue à uue autre ſans une extrême altération ; & la raiſon en eſt ſenſible.

Le haut ſtyle eſt par-tout le même, parce qu'il eſt par-tout étrauger à l'uſage, & qu'il eſt pris dans l'analogie des images avec les idées, laquelle analogie eſt la même dans tous les pays & dans tous les temps : au lieu que les propriétés, les ſingularités, les fineſſes, les grâces, les délicateſſes de chaque langue, ſon eſprit, ſon génie enfiu, ſont conſignés dans le langage de la ſociété ; puiſque c'eſt là que le naturel, les mœurs, les uſages d'uue nation dépoſent leur couleur locale : de là vieut, par exemple, que Racine eſt plus difficile à bien traduire que Corneille ; & que dans aucune langue il n'eſt poſſible de traduire La Fontaine & Madame de Sévigné.

Quant au choix des locutions qui peuvent paſſer du langage *familier* daus le ſtyle héroïque, il me ſemble qu'il eſt aiſé de les reconoître aux ſignes que voici : nulle affinité avec les idées & les images auxquelles l'opiniou atache le caractere de baſſeſſe ; rien que l'uſage ait avili ; de la clarté, de la juſteſſe, de l'analogie dans les termes ; & pour l'oreille, l'agrément qui réſulte de la liaiſon des mots, du mélange des ſons, des nombres qu'ils formeut enſemble. Ce choix étoit le ſecret de Racine : toutes ſes pieces, ſans en excepter Athalie, préſeuteut mille façona de parler priſes dans le *familier* noble ; & ceux qui veulent qu'on les évite dans le langage des héros, n'ont pas l'idée de ce qui fait la grâce & le naturel de la Poéſie dramatique.

Dans le genre de Poéſie dont l'hypotheſe eſt l'inſpiration, & où le poéte parle lui-même, il peut s'élever, autant qu'il lui plait, au deſſus du langage *familier* : le ſien n'eſt obligé d'avoir que ſa vérité relative ; & le dieu qui l'inſtruit, comme daus l'Épopée, ou qui le poſſede, comme dans l'Ode, peut & doit lui faire parler une langue extraordiuaire : ſon ſtyle fait partie du merveilleux de ſou Poéme. Mais dans le genre dramatique, tout eſt ſuppoſé naturel : le ſtyle, ainſi que l'actiou, y doit donc avoir avec la nature une reſſemblance embélie.

Je ſoumets ce que je vais dire à l'examen des géns verſés dans la langue de Sophocle & de Démoſthene. Mais je crois entrevoir que rien n'eſt plus rare dans l'un & dans l'autre, que les expreſſions éloignées du langage *familier* uoble. Par-tout où la véhémence du ſeutiment & l'énergie qu'il veut ſe donner ne demande pas une figure hardie, rien ne me ſemble plus naturel que l'Éloquence de Démoſthene, & que la Poéſie de Sophocle ; peu de métaphores, preſque poiut d'épithete : dans l'un, c'eſt la raiſou dans toute ſa force, & preſque dans ſa nudité ; dans l'autre, c'eſt le ſentimeut aprofondi, mais rarement orné par l'expreſſiou poétique, & d'autant plus énergique & touchant, que le langage en eſt plus naturel. *Voyez* STYLE. (*M. MARMONTEL.*)

* FAMILLE, MAISON, *Synonymes*.

(¶ *Famille* eſt plus de bourgeoiſie ; *Maiſon* eſt plus de qualité.

On dit, en parlant de naiſſance, Être d'honête *Famille* & de bonne *Maiſon*. On dit auſſi

Famille royale, & *Maiſon* ſouveraine. (*L'Abbé* GIRARD.)

C'eſt que l'on n'entend alors, par *Famille* royale, que les proches parens du roi, vivans actuellement; car dès qu'on porte ſes vues ou ſur les parens éloignés ou ſur les individus morts de la même lignée, on dit La *Maiſon* royale. C'eſt peut être de là que vient l'uſage du mot *Famille*, pour exprimer une lignée bourgeoiſe, parce que le mot de *Maiſon* ne ſemble deſtiné qu'à réveiller la mémoire d'ancêtres illuſtres. (*M.* BEAUZÉE.)

Les *Familles* ſe font par les alliances, par une façon de vivre polie, par des manieres diſtinguées de celles du bas peuple, & par des mœurs cultivées qui paſſent de pere en fils. Les *Maiſons* ſe forment par les titres, par les hautes dignités dont elles ſont illuſtrées, & par les grands emplois continués aux parens du même nom.) (*L'Abbé* GIRARD.)

C'eſt la vanité qui a imaginé le mot de *Maiſon*, pour marquer encore davantage les diſtinctions de la fortune & du bazard. L'orgueil a donc établi dans notre langue, comme autrefois parmi les romains, que les titres, les hautes dignités, & les grands emplois continués aux parens du même nom, formeroient ce qu'on nomme les *Maiſons* de gens de qualité, tandis qu'on appéleroit *Familles* celles des citoyens qui, diſtingués de la lie du peuple, ſe perpétuent dans un État, & paſſent de pere en fils par des emplois honêtes, des charges utiles, des alliances bien aſſorties, une éducation convenable, des mœurs douces & cultivées; ainſi, tout calcul fait, les *Familles* valent bien les *Maiſons*; il n'y a guere que les Naïres de la côte du Malabar qui peuvent penſer différemment. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) FANÉE, FLÉTRIE, *Synonymes*.

Ces deux mots different entr'eux du plus au moins: le ſecond enchérit au deſſus du premier. Une fleur qui n'eſt que *fanée* peut quelquefois reprendre ſon éclat; mais une fleur *flétrie* n'y revient plus.

La beauté, comme la fleur, ſe *fane* par la longueur du temps, & peut ſe *flétrir* promptement par accident. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) FANTASQUE, BIZARE, CAPRICIEUX, QUINTEUX, BOURU, *Synonymes*.

Toutes ces qualités, très-oppoſées à la bonne ſociété, ſont l'effet & en même temps l'expreſſion d'un goût particulier, qui s'écarte mal à propos de celui des autres. C'eſt-là l'idée générale qui les fait ſynonymes, & ſous laquelle ils ſont employés aſſez indifféremment dans beaucoup d'occaſions, parce qu'on n'a point alors en vue les idées particulieres qui les diſtinguent. Mais chacun n'en a pas moins ſon propre caractere, que je crois rencontrer aſſez heureuſement en diſant, que s'écarter du goût par excès de délicateſſe ou par une recherche du mieux faite hors de ſaiſon, c'eſt être *fantaſque*; s'en écarter par une ſingularité d'objet non convenable, c'eſt être *bizare*; par inconſtance ou changement ſubit de goût, c'eſt être *capricieux*; par une certaine révolution d'humeur ou façon de penſer, c'eſt être *quinteux*; par groſſiéreté de mœurs & défaut d'éducation, c'eſt être *bouru*.

Le *Fantaſque* dit proprement quelque choſe de difficile; le *Bizare*, quelque choſe d'extraordinaire; le *Capricieux*, quelque choſe d'arbitraire; le *Quinteux*, quelque choſe de périodique; le *Bouru*, quelque choſe de mauſſade. (*L'Abbé* GIRARD.)

FARCE, ſ. f. *Belles Lettres*. Eſpece de comique groſſier, où toutes les regles de la bienſéance, de la vrai-ſemblance & du bon ſens, ſont également violées. L'abſurde & l'obſcene ſont à la *Farce*, ce que le ridicule eſt à la Comédie.

Or on demande s'il eſt bon que ce genre de ſpectacle ait, dans un État bien policé, des théâtres réguliers & décens. Ceux qui protegent la *Farce* en donnent pour raiſon, que, puiſqu'on y va, on s'y amuſe; que tout le monde n'eſt pas en état de goûter le bon comique; & qu'il faut laiſſer au Public le choix de ſes amuſemens.

Que l'on s'amuſe au ſpectacle de la *Farce*, c'eſt un fait qu'on ne peut nier. Le peuple romain déſerroit le théâtre de Térence, pour courir aux bateleurs; &, de nos jours, Mérope & le Méchant, dans leur nouveauté, ont à peine attiré la multitude pendant deux mois, tandis que la *Farce* la plus monſtrueuſe a ſoutenu ſon ſpectacle pendant deux ſaiſons entieres.

Il eſt donc certain que la partie du Public dont le goût eſt invariablement décidé pour le vrai, l'utile, & le beau, n'a fait dans tous les temps que le très-petit nombre, & que la foule ſe décide pour l'extravagant & l'abſurde. Ainſi, loin de diſputer à la *Farce* les ſuccès dont elle jouit, nous ajouterons que, dès qu'on aime ce ſpectacle, on n'aime plus que celui-là; & qu'il ſeroit auſſi ſurprenant qu'un homme qui fait ſes délices journalieres de ces groſſieres abſurdités, fût vivement touché des beautés du Miſanthrope & d'Atbalie, qu'il le ſeroit de voir un homme nouri dans la débauche ſe plaire à la ſociété d'une femme vertueuſe.

On va, dit-on, ſe délaſſer à la *Farce*; un ſpectacle raiſonable applique & fatigue l'eſprit; la *Farce* amuſe, fait rire, & n'occupe point. Nous avouons qu'il eſt des eſprits, qu'une chaîne réguliere d'idées & de ſentimens doit fatigner. L'eſprit a ſon libertinage & ſon déſordre; il doit ſe plaire naturellement où il eſt plus à ſon aiſe; & le plaiſir machinal & groſſier qu'il y prend ſans réflexion, émouſſe en lui le goût de l'honête & de l'utile: on perd l'habitude de réfléchir comme celle de matcher; & l'âme s'engourdit & s'énerve, comme le corps, dans une oiſive indolence. La *Farce* n'exerce ni le goût ni la raiſon: de là vient qu'elle plait à des âmes pareſſenſes; & c'eſt pour cela même que ce ſpectacle eſt pernicieux. S'il n'avoir rien d'attrayant, il ne ſeroit que mauvais.

Mais qu'importe, dit-on encore, que le Public ait raiſon de s'amuſer? ne ſuffit-ils pas qu'il s'amuſe:

C'eſt ainſi que tranchent ſur-tout ceux qui n'ont réfléchi ſur rien. C'eſt comme ſi on diſoit: Qu'importe la qualité des alimens dont on nourit un enfant, pourvu qu'il mange avec plaiſir? Le Public comprend trois claſſes: le bas peuple, dont le goût & l'eſprit ne ſont point cultivés & n'ont pas beſoin de l'être, mais qui dans ſes mœurs n'eſt déja que trop corrompu & n'a pas beſoin de l'être encore par la licence des ſpectacles; le monde honête & poli, qui joint à la décence des mœurs une intelligence épurée & un ſentiment délicat de bonnes choſes, mais qui lui-même n'a que trop de pente pour des plaiſirs aviliſſans; l'état mitoyen, plus étendu qu'on ne penſe, qui tâche de s'approcher par vanité de la claſſe des honêtes gens, mais qui eſt entraîné vers le bas peuple par une pente naturele. Il s'agit ſur-tout de ſavoir de quel côté il eſt le plus avantageux de décider cette claſſe moyene & mixte. Sous les tyrans & parmi les eſclaves, la queſtion n'eſt pas douteuſe: il eſt de la politique de raprocher l'homme des bêtes, puiſque leur condition doit être la même, & qu'elle exige également une patiente ſtupidité. Mais dans une conſtitution de choſes fondées ſur la juſtice & la raiſon, pourquoi craindre d'étendre les lumieres, & d'ennoblir les ſentimens d'une multitude de citoyens, dont la profeſſion même exige le plus ſouvent des vues nobles, des ſentimens honêtes, un eſprit cultivé? On n'a donc nul intérêt politique à entretenir dans cette claſſe du Public l'amour dépravé des mauvaiſes choſes.

La *Farce* eſt le ſpectacle de la grôſſiere populace; & c'eſt un plaiſir qu'il faut lui laiſſer, mais dans la forme qui lui convient, c'eſt-à-dire, avec une grôſſiéreté innocente, des treteaux pour théâtres, & pour ſalles des carrefours: par-là, il ſe trouve à la bienſéance des ſeuls ſpectateurs qu'il conviene d'y attirer. Lui donner des ſalles décentes & une forme réguliere, l'orner de Muſique, de danſes, de décorations agréables, & y ſoufrir des mœurs obſcenes & dépravées, c'eſt dorer les bords de la coupe où le Public va *boire le poiſon du vice & du mauvais goût*.

Dans le temps que le ſpectacle françois étoit compoſé de moralités & de ſotiſes, la petite piece étoit une *Farce* un comédie populaire, très-ſimple & très-courte, deſtinée à délaſſer le ſpectateur du ſérieux de la grande piece. Le modele de la *Farce* eſt l'Avocat Pathelin, non pas telle que Brueys l'a remiſe au Théâtre, mais avec autant de naïveté & de vrai comique. Toutes ces ſcênes, qui dans la copie nous font rire de ſi bon cœur, ſe trouvent dans l'original facilement écrites en vers de huit ſyllabes, & très-plaiſamment dialoguées. Un morceau de la ſcêne de Pathelin avec le Berger ſuffit pour en donner l'idée.

PATHELIN.

Or viens çà, parle . . . qui es-tu?
Ou demandeur ou défendeur?

LE BERGER.

J'ai à faire à un entendeur,
Entendez-vous bien, mon doux Maiſtre?
A qui j'ai long temps mené paiſtre
Les brebis, & les lui gardoye.
Par mon ſerment, je regardoye
Qu'il me payoit petitement.
Dirai-je tout?

PATHELIN.

Dea ſûrement.
A ſon conſeil doit-on tout dire.

LE BERGER.

Il eſt vrai, & vérité, Sire,
Que je les lui ai aſſommées,
Tant que pluſieurs ſe ſont pâmées
Maintefois, & ſont chentes mortes,
Tant fuſſent-elles ſaines & fortes:
Et puis je lui faiſois entendre,
Afin qu'il ne m'en peuſt reprendre,
Qu'ils mouroient de la clavelée:
Las! fait-il, ne ſoit plus meslée
Avec les autres, gette-là.
Volontiers, fais-je. Mais cela
Se faiſoit par une autre voie;
Car, par Saint Jehan, je les mangeoye,
Qui ſavoye bien la maladie.
Que voulez-vous que je vous die?
J'ai ceci tant continué,
J'en ai aſſommé & tué
Tant, qu'il s'en eſt bien apperçu;
Et quand il s'eſt trouvé déçu
M'aiſt Dieu, il m'a fait eſpier,
Car on les ouiſt bien crier . . .
Je ſais bien qu'il a bonne cauſe:
Mais vous trouverez bien la clauſe
Se voulez, qu'il l'aura mauvaiſe.

PATHELIN.

Par ta foi, ſeras-tu bien aiſe?
Que donras-tu, ſi je renverſe
Le droit de ta partie adverſe,
Et ſi je te renvoye abſouz?

LE BERGER.

Je ne vous payerai point en ſoulz,
Mais en bel or à la couronne.

PATHELIN.

Donc, tu auras ta cauſe bonne.
. . . . . .
Si tu parles, on te prendra
Coup à coup aux poſitions;

En un tel cas, confeſſions
Sont ſi très-préjudiciables
Et nuiſent tant, que ce ſont diables.
Pour ce, vecy que tu feras,
J'a toſt, quand on t'appellera,
Pour comparoir en jugement,
Tu ne répondras nullement
Fors bée, pour rien que l'on te die.

Ce petit prodige de l'art, où le ſecret du comique de caractere & du comique de ſituation étoit découvert, eut la plus grande célébrité. Après l'avoir traduit en vers françois (car il étoit d'abord écrit en proſe), on le traduiſit en vers latins pour les étrangers qui n'entendoient pas notre langue. Il ſembleroit donc que dès-lors on avoit reconu la bonne Comédie; mais juſqu'au Menteur & aux Précieuſes ridicules, c'eſt-à-dire, durant près de deux ſiecles, cette leçon fut oubliée.

Dans les *Farces* du même temps, il y avoit peu d'intrigue & de comique, mais quelquefois des naïvetés plaiſantes, comme dans celle du Savetier qui demande à Dieu cent écus, & qui lui dit de ſe mettre à ſa place.

Beau Sire, imaginez le cas,
Et que vous fuſſiez devenu
Ainſi que moi pauvre & tout nu,
Et que je fuſſe Dieu, pour voir:
Vous les voudriez bien avoir.

Au bas comique de la *Farce*, avoit ſuccédé le genre inſipide & plat des Comédies romaneſques & des Paſtorales; & celui-ci, plus mauvais encore, faiſoit regréter le premier. On y revenoit quelquefois: Adrien de Montluc donna une *Farce* en 1616, ſous le nom de *Comédie des proverbes*, où il avoit réuni tous les quolibets de ſon temps, leſquels ſont preſque tous encore uſités parmi le bas peuple; & en cela, cette *Farce* eſt un monument précieux. En voici des échantillons.

„ La fortune m'a bien tourné le dos, moi qui „ avois feu & lieu, pignon ſur rue, & une fille „ belle comme le jour! À qui vendez-vous vos „ coquilles? à ceux qui vienent de Saint Michel? „ Patience paſſe ſcience. Marchand qui perd ne „ peut rire; qui perd ſon bien perd ſon ſang. Je „ reſſemble à chie-en-lit, je m'en doute. Il n'y „ ſongea non plus qu'à ſa premiere chemiſe. Il „ eſt bien loin, s'il court toujours. Il vaut mieux „ ſe taire que de trop parler. Tu es bien heu- „ reux d'être fait, on n'en fait plus de ſi ſot. „ Je n'aime point le bruit, ſi je ne le fais. Je „ veux que vous ceſſiez vos riotes, & que vous „ ſoyez comme les deux doigts de la main; que „ vous vous embraſſiez comme freres; que vous „ vous acordiez comme deux larrons en foire; & „ que vous ſoyez camarades comme cochons. Je „ ne ſais comment mon pere eſt ſi coëfé de cet „ avaleur de charetes férées, quelques-uns diſent „ qu'il eſt aſſez avenant; mais pour moi je le „ trouve plus ſot qu'un panier percé, plus éfronté „ qu'un page de Cour, plus fantaſque qu'une „ mule, méchant comme un âne rouge, au reſte „ plus poltron qu'une poule, & menteur comme „ un arracheur de dents .... Vous dites-là bien „ des vers à ſa louange, &c. „.

Cette plaiſanterie d'un homme de qualité ſemble avoir été faite ſur le modele du rôle de Sancho Pança; elle parut la même année que mourut Michel Cervante, le célebre auteur de dom Quichote.

Que le ſuccès de la *Farce* ſe ſoit ſoutenu juſqu'alors, on ne doit pas en être ſurpris; mais que la bonne Comédie ayant été connue & portée au plus haut degré de perfection, les *Farces* de Scarron aient réuſſi à côté des chefs-d'œuvres de Moliere, c'eſt ce qu'on auroit de la peine à croire, ſi l'on ne ſavoit pas que, dans tous les temps, le rire eſt une convulſion douce, que le plus grand nombre des hommes préfere, autant qu'il le peut ſans rougir, aux plaiſirs les plus délicats du ſentiment & de la penſée. (*M. Marmontel.*)

(N.) FAROUCHE, SAUVAGE, *Synonymes*.

On eſt *farouche* par caractere; *ſauvage* par défaut de culture.

Le *Farouche* n'eſt pas ſociable; le *Sauvage* n'eſt pas bien dans la ſociété: le premier ne ſe plait pas avec les hommes, parce qu'il les haït; le ſecond, parce qu'il ne les connoît pas; celui-là vois dans tous les hommes des ennemis; celui-ci n'y a pas encore vu ſes ſemblables: le *Farouche* épouvante la ſociété; le *Sauvage* en a peur.

Le *Sauvage* n'eſt qu'un être inculte; le *Farouche* eſt un être monſtrueux: ménagez le *Sauvage*, il deviendra *Farouche*, ne heurtez pas le *Sauvage*, il deviendra féroce.

Avec une imagination ardente, une âme dure & inflexible, le *Farouche*, à travers ſon humeur noire, ne voit la ſociété que ſous un jour odieux: qu'il ait des vertus ou qu'il n'ait que des vices, il n'aperçoit dans les hommes que leurs vices; il ſeroit fâché de leur trouver des vertus.

Le *Sauvage* n'a pas un caractere déterminé, parce qu'on n'eſt pas *ſauvage* par un vice particulier de l'âme: en général, on peut dire qu'il eſt craintif, timide, méfiant, &c. peut-être parce que les hommes ſont tous naturélement tels.

L'homme *ſauvage* eſt dans la ſociété comme un oiſeau dans la voliere, il s'y apriveiſe: l'homme *farouche* y eſt comme la bête féroce dans les fers, il s'en irrite.

Poliſſez le *Sauvage*, adouciſſez le *Farouche*: poliſſez le *Sauvage*, en le familiariſant avec le monde; adouciſſez le *Farouche*, en lui inſinuant ſubtilement des ſentimens plus favorables à l'humanité.

Pour engager le *Sauvage* à vivre avec les hommes, prenez les momens où il s'ennuie de lui-même: pour donner au *Farouche* meilleurs opi-

Digitized by Google

nion des mêmes hommes, ſaiſiſſez l'inſtant où il jouit de leurs bienfaits, & où il ſent les avantages de leur commerce.

Dès que le *Sauvage* pourra tenir le pied dans la ſociété, il s'y jétera à corps perdu : ce ne ſera qu'en s'y enfonçant inſenſiblement, que le *Farouche* parviendra à la ſupporter.

Les peuples *ſauvages* ne ſont pas *Farouches* ; il y a des peuples *farouches* parmi les peuples policés. (*L'Abbé* ROUBAUD.)

(N.) FATAL, FUNESTE, *Synonymes*.

Ils ſignifient également une choſe triſte & malheureuſe ; mais le premier eſt plus un effet du ſort, & le ſecond eſt plus une ſuite du crime.

Les gens de guerre ſont en danger de finir leurs jours d'une maniere *fatale* ; & les ſcélérats ſont ſujets à mourir d'une maniere *funeſte*.

Ces mots ont ſouvent un ſens augural, je veux dire qu'on s'en ſert pour marquer quelque choſe qui annonce un fâcheux événement, ou qui en eſt l'occaſion. Alors *Fatal* ne déſigne qu'une certaine combinaiſon dans les cauſes inconnues, qui empêche que rien ne réuſſiſſe & fait toujours ariver le mal plutôt que le bien. *Funeſte* préſage des accidens plus grands & plus accâblans, ſoit pour la vie, pour l'honeur, ou pour le cœur.

La galanterie fait la fortune aux uns & devient *fatale* aux autres. Toute liaiſon nouée par le vice eſt *funeſte*. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) FAUTE, CRIME, PÉCHÉ, DÉLIT, FORFAIT, *Synonymes*.

La *Faute* tient de la foibleſſe humaine ; elle va contre les regles du devoir. Le *Crime* part de la malice du cœur ; il eſt contre les loix de la nature. Le *Péché* ne ſe dit que par raport aux préceptes de la Religion ; il va proprement contre les mouvemens de la conſcience. Le *Délit* part de la déſobéiſſance ou de la rebellion contre l'autorité légitime ; il eſt une tranſgreſſion de la loi civile : voilà pourquoi il eſt du ſtyle du palais. Le *Forfait* vient de ſcélérateſſe & d'une corruption entiere du cœur ; il bleſſe les ſentimens d'humanité, viole la foi, & ataque la ſûreté publique.

Les emportemens de la colere & les intrigues de la galanterie ſont des *Fautes*. Les calomnies & les aſſaſſinats ſont des *Crimes*. Les menſonges & les jugemens téméraires ſont des *Péchés*. Les duels & les contre-bandes ſont des *Délits*. Les incendies & les empoiſonemens ſont des *Forfaits*.

Il faut pardoner la *Faute*, punir le *Crime*, éviter le *Péché*, examiner la nature du *Délit*, & avoir horreur du *Forfait*. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) FAUTE, DÉFAUT, DÉFECTUOSITÉ, VICE, IMPERFECTION, *Synonymes*.

Faute renferme dans ſon idée un raport acceſſoire à l'auteur de la choſe ; en ſorte qu'en marquant le manquement effectif de l'ouvrage, il déſigne auſſi le manquement actif de l'ouvrier. *Défaut* n'exprime que ce qu'il y a de mal dans la choſe, ſans raport à l'auteur ; mais il exprime un mal qui conſiſte dans un écart poſitif de la regle. *Défectuoſité* marque quelque choſe qui n'eſt pas mal par lui-même, mais uniquement par raport au but de la choſe ou au ſervice qu'on s'en propoſe. *Vice* dit un mal qui naît du fond de la diſpoſition naturele de la choſe, & qui en corrompt la bonté. *Imperfection* déſigne quelque choſe de moins de conſéquence que tout ce que les mots précédens font entendre ; & il eſt plus d'uſage dans la Morale.

La conceſſion d'un pouvoir ſans bornes eſt une grande *Faute* dans l'établiſſement du Gouvernement ; il n'eſt point de légiſlateur qui l'ait faite. Quelques connoiſſeurs ont obſervé qu'il y avoit dans la chapelle de Verſailles un *Défaut* de proportion, en ce que la grandeur du vaiſſeau ne répondoit pas à l'élévation. La roture eſt en France une *Défectuoſité*, qui prive les ſujets de beaucoup de places brillantes, dont ils ſeroient néanmoins capables ; comme la nobleſſe en Suiſſe en eſt une qui empêche d'avoir part au Gouvernement. L'indigeſtion cauſée par un excès d'alimens eſt moins dangereuſe que celle qui vient du *Vice* de l'eſtomac. Les perſones ſcrupuleuſes regardent les *Imperfections* comme de vrais péchés, dont Dieu doit les punir : mais les Chrétiens raiſonables ne les regardent que comme des ſuites néceſſaires de l'humanité, dont Dieu ſe ſert ſimplement pour les humilier, & non pour les rendre criminels. *Voyez* VICE, DÉFAUT, IMPERFECTION ; & VICE, DÉFAUT, RINTCULF. *Syn.* (*L'Abbé* GIRARD.)

* FÉCOND, FERTILE, *Synonymes*.

FÉCOND eſt le ſynonyme de *Fertile* quand il s'agit de la culture des terres : on peut dire également, Un terrain *fécond* & *fertile* ; *Fertiliſer* & *féconder* un champ. La maxime, qu'il n'y a point de ſynonymes, veut dire ſeulement qu'on ne peut ſe ſervir des mêmes mots dans toutes les occaſions. Ainſi, une femele, de quelque eſpece qu'elle ſoit, n'eſt point *fertile* ; elle eſt *féconde*. On *féconde* des œufs, on ne les *fertiliſe* pas. La nature n'eſt pas *fertile*, elle eſt *féconde*.

Ces deux expreſſions ſont quelquefois également employées au figuré & au propre. Un eſprit eſt *fertile* ou *fécond* en grandes idées.

Cependant les nuances ſont ſi délicates, qu'on dit, Un orateur *fécond*, & non pas, Un orateur *fertile* ; *Fécondité*, & non *Fertilité* de paroles ; Cette méthode, ce principe, ce ſujet eſt d'une grande *Fécondité*, & non pas d'une grande *Fertilité*. La raiſon en eſt qu'un principe, un ſujet, une méthode produiſent des idées qui naiſſent les unes des autres comme des êtres ſucceſſivement enfantés, ce qui a raport à la génération.

Bienheureux Scudéri, dont la *fertile* plume.

Le mot *Fertile* eſt là bien placé, parce que cette plume s'exerçoit, ſe répandoit ſur toutes ſortes de ſujets. Le mot *Fécond* convient plus au génie qu'à la plume. Il y a des temps *féconds*

en crimes, & non pas *fertiles* en crimes. (*M.* DE VOLTAIRE.)

(¶ Au propre & au figuré, ces deux mots expriment une abondante production : mais il ſemble que la *Fécondité* viene de la nature, & que la *Fertilité* tiene plus de l'art. La chaleur du ſoleil, la pluie du ciel *fécondent* la terre ; le labour, les engrais la *fertiliſent*. Un eſprit heureuſement né peut être *fécond* en grandes idées ; un eſprit naturélement moins *fécond* peut devenir *fertile* par une culture bien entendue, par une étude aprofondie, par un travail aſſidu.

Toutes les différences admiſes par l'uſage dans l'emploi de ces deux mots tienent plus ou moins à cette diſtinction. (*M.* BEAUZÉE.)

La *Fécondité* & la *Fertilité* s'expliquent par l'abondance des productions : mais la *Fécondité* rapele particuliérement la faculté de produire, & la *Fertilité*, le dévelopement énergique de cette faculté : la premiere remonte au principe, la ſeconde s'arrête à l'effet ; l'une engendre, l'autre raporte.

On *féconde* ce qui par ſoi-même ne produiroit pas ; on *fertiliſe* ce qui, abandoné à ſoi, ne produiroit pas abondament. Le ſoleil *féconde* la nature ; la culture *fertiliſe* la terre.

Les poiſſons mâles *fécondent* les œufs des femeles, en répandant leur liqueur ſur le frai qu'elles vident. La pouſſiere ſéminale du dattier mâle va *féconder* les fleurs du dattier femele.

La *Fertilité* des terres s'entretient & s'accroît des dépouilles des trois genres. Pour *fertiliſer* les terres, les inſulaires de Ceïlan emploient particuliérement la chaux d'écailles d'huîtres ; les Irlandois ſeptentrionaux, les coquillages de mer ; les habitans de la Brie, les décombres des vieux bâtimens ; les Vénitiens, les balayures des maiſons ; les Anglois occidentaux, le ſâble de la mer ; les Toſcans, les vieux chiſons ; &c.

Les femmes de l'Orient ceſſent bientôt d'être *fécondes*, parce qu'elles le ſont de trop bonne heure. Les pays où la faux du deſpotiſme coupe les moiſſons, ceſſent bientôt d'être *fertiles*.

Les fermiers épuiſent la *Fécondité* de la terre dans les pays où les baux ſont trop courts, comme dans le pays d'Hanover & autres lieux de l'Allemagne, où les baux ne ſont que de trois ans. La *Fertilité* de quelques cantons de l'Amérique n'a pas répondu aux vœux des planteurs, lorſqu'ils ont voulu les forcer à porter des ceriſiers, des pruniers, & autres arbres à noyaux.

La *Stérilité* eſt plutôt l'oppoſé de la *Fécondité* que de la *Fertilité* ; car un mauvais terrain, quoiqu'il ne ſoit pas *fertile*, n'eſt pas abſolument *ſtérile* ; il n'eſt qu'*infertile*. Il y aura peut-être cette différence entre *Stérile* & *Infécond*, que le premier ſignifiera proprement ce qui ne peut pas être *fécondé* ; & le ſecond, ce qui ne l'eſt pas.

Tite-Live dit que la Gaule étoit *fertile* en hommes & en denrées ; & Pline, qu'il n'y avoit point de terre plus *féconde* en métaux que l'Italie : la *Fertilité* exprimeroit-elle mieux la production extérieure ; & la *Fécondité*, la production intérieure ?

Dans le figuré, un ſujet eſt *fécond*, lorſqu'il contient le germe d'une foule de vérités ; la *Fertilité* s'annoncera par le dévelopement de ces germes.

Dans le figuré, la *Fécondité* emporte, ce ſemble, une idée de grandeur, que nous n'atachons pas ordinairement à la *Fertilité*.

On dira, La *Fécondité* d'un auteur, lorſque de la profondeur de ſon génie & de ſa ſcience cet auteur tirera ſans ceſſe de nouveles maſſes d'idées & d'inſtructions auſſi ſolides que variées. On dira, La *Fertilité* d'un écrivain, lorſqu'avec le don de croire à ſes premieres penſées & de commander à ſa plume, cet écrivain, affectera cette faſtueuſe & vaine abondance qui n'eſt pas incompatible avec la *Stérilité*.

L'eſprit eſt *fertile* en expédiens ; il retient les rênes du gouvernement dans les mains de Mazarin, mal-gré les cabales, les baricades, les arrêts, les chanſons, les feux folets de la fronde. Le génie eſt *fécond* en reſſources ; il aplanit à Annibal, preſque ſeul contre tous, la mer, l'Eſpagne, les Pyrénées, les Gaules, les Alpes, & l'Italie juſqu'aux portes de Rome ou du moins juſqu'à Capoue.

Un âge, un pays eſt *fécond* en grands hommes : ce pays eſt celui d'une honête liberté, quelle que ſoit la forme du gouvernement, monarchique ou républicain ; cet âge ſera celui d'un grand prince. Il y a des peuples & des temps *fertiles* en inventions : ces temps ſont amenés, ces peuples ſe forment, lorſque les âteliers de l'induſtrie, excitée par les circonſtances & par les encouragemens communiquent, d'un côté avec les cabinets des ſavans, & de l'autre avec les palais des princes.

Les loix tyranniques ſont *fécondes* en grands crimes ; parce qu'elles en créent, qu'elles en commettent, qu'elles les confondent, & qu'elles s'irritent : auſſi les mœurs ſont-elles atroces partout où le ſont les loix ; voyez le Japon. L'intérêt particulier eſt très-*fertile* en moyens d'éluder les prohibitions ; car l'apât du gain l'attire vers les paſſages que l'inſpection la plus ſévere laiſſe néceſſairement ouverts : auſſi la contre-bande eſt-elle une des principales branches du commerce de l'Europe ; voyez l'Angleterre.

L'erreur la plus chere aux paſſions eſt l'erreur la plus *Fertile* en déguiſemens ; c'eſt le Prothée de la fâble. Une grande vérité eſt une vérité éclatante & *féconde* en vérités, c'eſt un globe de lumieres.) (*L'Abbé* ROUBAUD.)

FÉES, ſ. f. (*Belles Lettres*.) Terme qu'on rencontre fréquemment dans les vieux romans & les anciennes traditions ; il ſignifie une eſpece de *génies* ou de *divinités* imaginaires qui habitoient ſur la terre, & s'y diſtinguoient par quantité d'actions & de fonctions merveilleuſes, tantôt bonnes, tantôt mauvaiſes.

Les *Fées* étoient une eſpece particuliere de divinités qui n'avoient guere de raport avec aucune de celles des anciens Grecs & Romains, ſi ce n'eſt avec les larves. Cependant d'autres prétendent avec raiſon qu'on ne doit pas les mettre au rang des dieux; mais ils ſuppoſent qu'elles étoient une eſpece d'êtres mitoyens qui n'étoient ni dieux ni anges, ni hommes ni démons.

Leur origine vient d'Orient: il ſemble que les Perſans & les Arabes en ſont les inventeurs, leur hiſtoire & leur religion étant remplies d'hiſtoires de *Fées* & de dragons. Les Perſes les appelent *Péri*, & les Arabes *Gimn*, parce qu'ils ont une province particuliere qu'ils prétendent habitée par les *Fées*; ils l'appelent *Gimniſtan*, & nous la nommons *Pays des Fées*. La Reine des *Fées*, qui eſt le chef-d'œuvre du poëte anglois Spencer, eſt un Poëme épique, dont les perſonages & le caractere ſont tirés des hiſtoires des *Fées*.

Naudé, dans ſon *Maſcurat*, tire l'origine des contes des *Fées*, des traditions fabuleuſes ſur les parques des anciens, & ſuppoſe que les unes & les autres ont été des députés & des interpreres des volontés des dieux ſur les hommes; mais enſuite il entend par *Fées*, une eſpece de ſorcieres qui ſe rendirent célebres en prédiſant l'avenir, par quelque communication qu'elles avoient avec les génies. Les idées religieuſes des anciens, obſerve-t-il, n'étoient pas, à beaucoup près, auſſi éfrayantes que les nôtres, & leur enfer & leurs furies n'avoient rien qui pût être comparé à nos démons. Selon lui, au lieu de nos ſorcieres & de nos magiciennes, qui ne font que du mal & qui ſont employées aux fonctions les plus viles & les plus baſſes, les anciens admétoient une eſpece de déeſſes moins mal-faiſantes, que les auteurs latins appeloient *albas domines*: rarement elles faiſoient du mal, elles ſe plaiſoient davantage aux actions utiles & favorables. Telle étoit leur nymphe Égérie, d'où ſont ſorties ſans doute les dernieres reines *Fées*, Morgane, Alcine, la *Fée* Manto de l'Arioſte, la Gloriane de Spencer, & d'autres qu'on trouve dans les romans anglois & françois: quelques-unes préſidoient à la naiſſance des jeunes princes & des cavaliers, pour leur annoncer leur deſtinée, ainſi que faiſoient autrefois les parques, comme le prétend Hygin, *ch. clxxj*, & *clxxjv*.

Quoi qu'en diſe Naudé, les anciens ne manquoient point de ſorcieres auſſi méchantes qu'on ſuppoſe les nôtres, témoin la Canidie d'Horace; (*Ode V, & Sat.* 1, 5.) Les *Fées* ne ſuccéderent point aux parques ni aux ſorcieres des anciens, mais plutôt aux nymphes; car telle étoit Égérie.

Les *Fées* de nos romans modernes ſont des êtres imaginaires, que les auteurs de ces ſortes d'ouvrages ont employés pour opérer le merveilleux ou le ridicule qu'ils y ſement, comme autrefois les poëtes faiſoient intervenir dans l'Épopée, dans la Tragédie, & quelquefois dans la Comédie, les divinités du paganiſme; avec ce ſecours, il n'y a point d'idée folle & bizâre qu'on ne puiſſe hazarder. *Voyez l'article* Merveilleux, *Dictionaire de Chambers*. (*L'Abbé Mallet*.)

FÉERIE, ſ. f. On a introduit la *Féerie* à l'Opéra comme un nouveau moyen de produire le merveilleux, ſeul vrai fonds de ce ſpectacle. *Voyez* Merveilleux, Opéra.

On s'eſt ſervi d'abord de la Magie. Quinaut traça d'un pinceau mâle & vigoureux les grands tableaux des *Médée*, des Arcabonne, des Armide, &c. Les Argine, les Zoradie, les Phéano, ne ſont que des copies de ces brillans originaux.

Mais ce grand poëte n'introduiſit la *Féerie* dans ſes Opéra qu'en ſous-ordre. Urgande dans Amadis, & Logiſtille dans Roland, ne ſont que des perſonages ſans intérêt, & tels qu'on les aperçoit à peine.

De nos jours, le fonds de la *Féerie*, dont nous nous ſommes formé une idée vive, légere, & riante, a paru propre à produire une illuſion agréable & des actions auſſi intéreſſantes que merveilleuſes.

On avoit tenté ce genre autrefois; mais le peu de ſuccès de *Manto la fée* & de *la Reine des péris*, ſembloit l'avoit décrédité. Un auteur moderne, en le maniant d'une maniere ingénieuſe, a montré que le malheur de cette premiere tentative ne devoit être imputé ni à l'art ni au genre.

En 1733, M. de Moncrif mit une entrée de *Féerie* dans ſon ballet de l'*Empire de l'Amour*; & il acheva de faire goûter ce genre, en donnant Zélindor, roi des Sylphes.

Cet ouvrage, qui fut repréſenté à la Cour, fit partie des fêtes qui y furent données après la victoire de Fontenoy.

MM. Rebel & Francœur, qui en ont fait la Muſique, ont répandu dans le chant une expreſſion aimable, & dans la plupart des ſymphonies un ton d'enchantement qui fait illuſion; c'eſt preſque par-tout une Muſique qui peint, & il n'y a que celle-là qui prouve le talent & qui mérite des éloges. (*Cahuzac*.)

FÉLICITÉ, ſ. f. *Grammaire*. C'eſt l'état permanent, du moins pour quelque temps, d'une âme contente; & cet état eſt bien rare. Le bonheur vient du dehors; c'eſt originairement une *bonne heure*. Un bonheur vient, on a un bonheur; mais on ne peut dire, *Il m'eſt venu une* Félicité, *j'ai eu une* Félicité: & quand on dit, *Cet homme jouit d'une* Félicité *parfaite*, *une* alors n'eſt pas priſe numériquement, & ſignifie ſeulement qu'on croit que ſa *Félicité* eſt parfaite. On peut avoir un bonheur ſans être heureux. Un homme a eu le bonheur d'échaper à un piége, & n'en eſt quelquefois que plus malheureux; on ne peut pas dire de lui qu'il a éprouvé la *Félicité*. Il y a encore de la différence entre *un* bonheur & *le* bonheur; différence que le mot *Félicité* n'admet point. Un bonheur eſt un événement heu-

reux. Le bonheur, pris indéfinitivement, ſignifie une *ſuite* de ces événemens. Le plaiſir eſt un ſentiment agréable & paſſager; le bonheur, conſidéré comme ſentiment, eſt une ſuite de plaiſirs; la proſpérité, une ſuite d'heureux événemens; la *Félicité*, une jouiſſance intime de ſa proſpérité. L'auteur des *Synonymes* dit que *le bonheur eſt pour les riches*, *la* Félicité *pour les ſages*, *la béatitude pour les pauvres d'eſprit*; mais le bonheur paroît plutôt le partage des riches qu'il ne l'eſt en effet, & la *Félicité* eſt un état dont on parle plus qu'on ne l'éprouve. Ce mot ne ſe dit guere en proſe au pluriel, par la raiſon que c'eſt un état de l'âme, comme Tranquillité, Sageſſe, Repos; cependant la Poéſie, qui s'éleve au deſſus de la Proſe, permet qu'on diſe dans Polyeocte:

Ou leurs *Félicités* doivent être infinies;
Que vos *Félicités*, s'il ſe peut, ſoient parfaites.

Les mots, en paſſant du ſubſtantif au verbe, ont rarement la même ſignification. *Féliciter*, qu'on emploie au lieu de *Congratuler*, ne veut pas dire *Rendre heureux*; il ne dit pas même ſe *Réjouir* avec quelqu'un de ſa *Félicité*: il veut dire ſimplement *Faire compliment* ſur un ſuccès, ſur un événement agréable. Il a pris la place de *Congratuler*, parce qu'il eſt d'une prononciation plus douce & plus ſonore. (*M. de Voltaire.*)

FÉMININ, INE, adj. *Grammaire*. C'eſt un qualificatif qui marque que l'on joint à ſon ſubſtantif une idée acceſſoire de femele. Par exemple, on dit d'un homme qu'il a un viſage *féminin*, une mine *féminine*, une voix *féminine*, &c. On doit obſerver que ce mot a une terminaiſon maſculine & une *féminine*. Si le ſubſtantif eſt de genre maſculin alors la Grammaire exige que l'on énonce l'adjectif avec la terminaiſon maſculine: ainſi, on dit *un air féminin*, ſelon la forme grammaticale de l'élocution; ce qui ne fait rien perdre du ſens, qui eſt que l'homme dont on parle a une configuration, un teint, un coloris, une voix, &c., qui reſſemblent à l'air & aux manieres des femmes, ou qui réveillent une idée de femme. On dit au contraire *une voix féminine*, parce que *voix* eſt du genre *féminin*: ainſi, il faut bien diſtinguer la forme grammaticale, & le ſens ou ſignification; en ſorte qu'un mot peut avoir une forme grammaticale maſculine, ſelon l'uſage de l'élocution, & réveiller en même temps un ſens *féminin*.

En Poéſie, on dit *rime féminine*, *vers féminins*, quoique ces rimes & ces vers ne réveillent par eux-mêmes aucune idée de femme. Il a plu aux maîtres de l'art d'appeler ainſi, par extenſion ou imitation, les vers qui finiſſent par un *e* muet. Ce qui a donné lieu à cette dénomination, c'eſt que la terminaiſon *féminine* de nos adjectifs finit toujours par un *e* muet, *bon*, *bon-ne*; *un*, *un-e*; *ſaint*, *ſain-te*; *pur*, *pu-re*; *horloger*, *horloge-re*, &c.

Il y a différentes obſervations à faire ſur la rime *féminine*; on les trouvera dans les divers traités que nous avons de la Poéſie françoiſe. Nous en parlerons *au mot* Rime.

Le peuple de Paris fait du genre *féminin* certains mots que les perſones qui parlent bien font, ſans conteſtation, maſculins: le peuple dit, *une belle éventaille*, au lieu d'*un bel éventail*; & de même *une belle hôtel*, au lieu d'*un bel hôtel*. Je crois que le *l* qui finit le mot *bel* & qui ſe joint à la voyele qui commence le mot, a donné lieu à cette méptiſe. Ils diſent enfin, *la premiere âge*, *la belle âge*; cependant *âge* eſt maſculin, l'âge viril, l'âge mûr, un âge avancé. *Voyez* Genre. (*M. du Marsais.*)

(*) FERMETÉ, CONSTANCE, *Synonymes*.

La *Fermeté* eſt le courage de ſuivre ſes deſſeins & ſa raiſon; & la *Conſtance* eſt une perſévérance dans ſes goûts. L'homme *ferme* réſiſte à la ſéduction, aux forces étrangeres, à lui-même: l'homme *conſtant* n'eſt point ému par de nouveaux objets, il ſuit le même penchant qui l'entraîne toujours également. On peut être *conſtant* en condamnant ſoi-même ſa *Conſtance*; celui-là ſeul eſt *ferme*, que la crainte des diſgraces, de la douleur, de la mort même, l'eſpérance de la gloire, de la fortune, ou des plaiſirs, ne peuvent écarter du parti qu'il a jugé le plus raiſonable & le plus honête.

Dans les difficultés & les obſtacles, l'homme *ferme* eſt ſoutenu par ſon courage & conduit par ſa raiſon; il va toujours au même but: l'homme *conſtant* eſt conduit par ſon cœur; il a toujours les mêmes beſoins.

On peut être *conſtant* avec une âme puſillanime, un eſprit borné: mais la *Fermeté* ne peut être que dans un caractere plein de force, d'élévation, & de raiſon.

La légéreté & la facilité ſont oppoſées à la *Conſtance*; la fragilité & la foibleſſe ſont oppoſées à la *Fermeté*. (*Anonyme.*)

(¶ L'auteur de cet article a pu comparer la *Fermeté* ſeule à la *Conſtance*; mais il auroit dû conſulter l'*article* Constant, Ferme, Inébranlable, Inflexible. (*Voyez cet article.*) Il n'auroit pas oppoſé la *Légéreté* & la *Facilité* à la *Conſtance*, ni la *Fragilité* & la *Foibleſſe* à la *Fermeté*. La *Légéreté* fait qu'on n'eſt pas *conſtant*; la *Foibleſſe*, qu'on n'eſt pas *ferme*; la *Fragilité*, qu'on n'eſt pas *inébranlable*; & la *Facilité*, qu'on n'eſt pas *inflexible*. *Voyez* auſſi Stabilité, Constance, Fermeté. (*M. Beauzée.*)

FÊTE, ſ. f. C'eſt le nom à l'Opéra de preſque tous les divertiſſemens. La *Fête* que Neptune donne à Thétis, dans le premier acte, eſt infiniment plus agréable que celle que Jupiter lui donne dans le ſecond. Un des grands défauts de l'Opéra de Thétis, eſt d'avoir deux actes de ſuite ſans *Fêtes*: il étoit peut-être moins ſenſible autrefois; mais il a paru très-frapant de nos jours, parce que le goût du Public eſt décidé pour les *Fêtes*.

L'art

L'art d'amener les *Fêtes*, de les animer, de les faire ſervir à l'action principale, eſt fort rare, cependant ſans cet art, les plus belles *Fêtes* ne ſont qu'un ornement poſtiche.

Il ſemble qu'on ſe ſerve plus communément du terme de *Fête* pour les divertiſſemens de Tragédies en Muſique, que pour ceux des Ballets: c'eſt un plus grand mot conſacré au genre, que l'opinion, l'habitude, & le préjugé paroiſſent avoir décidé le plus grand. *Voyez* OPÉRA. (*CAHUZAC.*)

* FICTION, ſ. f. *Belles Lettres*. Production des Arts, qui n'a point de modele complet dans la nature.

L'imagination compoſe & ne crée point: ſes tableaux les plus originaux ne ſont eux-mêmes que des copies en détail; & c'eſt le plus ou le moins d'analogie entre les différens traits qu'elle aſſemble, qui conſtitue les quatre genres de *Fiction* que nous allons diſtinguer; ſavoir, le parfait, l'exagéré, le monſtrueux, & le fantaſtique.

La *Fiction* qui rend au parfait, ou la *Fiction* en beau, eſt l'aſſemblage régulier des plus belles parties dont un compoſé naturel ſoit ſuſceptible; & dans ce ſens étendu, la *Fiction* eſt eſſentiele à tous les arts d'imitation. En Peinture, les Vierges de Raphaël & les Hercules du Guide n'ont point dans la nature de modele individuel; il en eſt de même, en Sculpture, de la Vénus pudique & de l'Apollon du Vatican; il en eſt de même, en Poéſie, des caracteres, de Cornélie, de Didon, d'Oroſmane, &c. Qu'ont fait les artiſtes? ils ont recueilli les beautés éparſes des modeles exiſtans, & en ont compoſé un Tout plus ou moins parfait, ſuivant le choix plus ou moins heureux de ces beautés réunies. *Voyez*, dans l'*article* CRITIQUE, la formation du modele intellectuel, d'après lequel l'imitation doit corriger la nature.

Ce que nous diſons d'un caractere ou d'une figure doit s'entendre de toute compoſition artificiele & imitative.

Cependant la beauté de compoſition n'eſt pas toujours un aſſemblage de beautés particulieres: elle eſt relative à l'effet qu'on ſe propoſe, & conſiſte dans le choix des moyens les plus capables d'émouvoir l'âme, de l'étoner, de l'atendrir, &c. Ainſi, la furie qui pourſuit Oreſte, doit être éfrayante à la vue; ainſi, le gardien d'un ſérail doit être hideux: la baſſeſſe & la noirceur concourent de même à la beauté d'un tableau héroïque. Dans la tragédie de la mort de Pompée, la compoſition eſt belle, autant par les vices de Ptolomée, d'Achillas, & de Septime, que par les vertus de Cornélie & de Céſar; dans la tragédie de Britannicus, Néron, Agrippine, & Narciſſe, ont leur beauté poétique. Un même caractere a auſſi ſes traits d'ombre & de lumiere, qui s'embéliſſent pas leur mélange: les ſentimens *bas* & *lâches* de Félix achevent de peindre un Politique; mais il faut que les traits oppoſés contraſtent enſemble, & ne détonent pas. Narciſſe eſt du même ton que Burrhus; Therſite n'eſt pas du même ton qu'Achille.

C'eſt ſur-tout dans ces compoſitions morales, que le peintre a beſoin de l'étude la plus profonde, non ſeulement de la nature en tant que modele, pour l'imiter, mais de la nature ſpectatrice pour l'intéreſſer & l'émouvoir.

Horace, dans la peinture des mœurs, laiſſe le choix ou de ſuivre l'opinion, ou d'obſerver les convenances; mais le dernier parti a cet avantage ſur le premier, que dans tous les temps les convenances ſuffiſent à la perſuaſion & à l'intérêt. On n'a beſoin de recourir ni aux mœurs ni aux préjugés du ſiecle d'Homere, pour fonder les caracteres d'Ulyſſe & d'Achille: le premier eſt diſſimulé, le poëte lui donne pour vertu la prudence; le ſecond eſt colere, il lui donne la valeur. Ces convenances ſont invariables comme les eſſences des choſes, au lieu que l'autorité de l'opinion tombe avec elle. Tout ce qui eſt faux eſt paſſager; la vérité ſeule, ou ce qui lui reſſemble, eſt de tous les pays & de tous les ſiecles.

La *Fiction* doit donc être la peinture de la vérité, mais de la vérité embélie, animée par le choix & le mélange des couleurs qu'elle puiſe dans la nature. Il n'y a point de tableau ſi parfait dans la diſpoſition naturele des choſes, auquel l'imagination n'ait pas encore à retoucher. La nature, dans ſes opérations, ne penſe à rien moins qu'à être pittoreſque: ici elle étend des plaines, où l'œil demande des collines; là elle reſſerre l'horizon par des montagnes, où l'œil aimeroit à s'égarer dans le lointain. Il en eſt du moral comme du phyſique: l'Hiſtoire a peu de ſujets que la Poéſie ne ſoit obligée de corriger & d'embélir, pour les rendre intéreſſans. C'eſt donc au peintre à compoſer des productions & des accidens de la nature un mélange plus vivant, plus varié, plus atachant que ſes modeles. Et quel eſt le mérite de les copier ſervilement? Combien ces copies ſont froides & monotones, auprès des compoſitions hardies du génie en liberté! Pour voir le monde tel qu'il eſt, nous n'avons qu'à le voir en lui-même; c'eſt un monde nouveau qu'on demande aux Arts, un monde tel qu'il devroit être, s'il n'étoit fait que pour nos plaiſirs. C'eſt donc à l'artiſte à ſe mettre à la place de la nature, & à diſpoſer les choſes ſuivant l'eſpece d'émotion qu'il a deſſein de nous cauſer, comme la nature les eût diſpoſées elle-même, ſi elle avoit eu pour premier objet de nous donner un ſpectacle riant, gracieux, ou touchant.

On a prétendu que ce genre de *Fiction* n'avoit point de regle ſûre, par la raiſon que l'idée du beau, ſoit en Morale ſoit en Phyſique, n'étoit ni abſolue ni invariable. Quoi qu'il en ſoit de la beauté phyſique, ſur laquelle du moins les nations éclairées & polies ſont d'acord depuis trois-mille ans, la beauté morale eſt la même chez tous les

peuples de la terre. Les Européens ont trouvé une égale vénération pour la juſtice, la généroſité, la conſtance, une égale horreur pour la cruauté, la lâcheté, la trahiſon, chez les ſauvages du nouveau monde & chez les peuples les plus vertueux.

Le mot du cacique Gatimoſin, *Et moi, ſuis-je ſur un lit de roſes?* auroit été beau dans l'ancienne Rome; & la réponſe de l'un des proſcrits de Néron au licteur, *Utinam tu tam fortiter ferias*, auroit été admirée dans la Cour de Montézuma.

Mais plus l'idée & le ſentiment de la belle nature ſont déterminés & unanimes, moins le choix en eſt arbitraire, & plus par conſéquent l'imitation en eſt difficile, & la comparaiſon dangereuſe du modele à l'imitation. C'eſt-là ce qui rend ſi gliſſante la carriere du génie dans la *Fiction* qui s'éleve au parfait; car c'eſt ſur-tout dans la partie morale que nos idées ſe ſont étendues. Nous ne parlons point de cette anatomie ſubtile qui recherche, s'il eſt permis de s'exprimer ainſi, juſqu'aux fibres les plus déliées de l'âme; nous parlons de ces idées grandes & juſtes, qui embraſſent le ſyſtême des paſſions, des vices, & des vertus dans leurs raports les plus éloignés. Jamais le coloris, le deſſein, les nuances d'un caractere, jamais le contraſte des ſentimens & le combat des intérêts n'ont eu des juges plus éclairés ni plus rigoureux; jamais par conſéquent on n'a eu beſoin de plus de talens & d'étude pour réuſſir, aux ieux de ſon ſiecle, dans la *Fiction* morale en beau. Mais en même temps que les idées des juges ſe ſont épurées, étendues, élevées, le goût, & les lumieres des peintres ont dû s'éputer, s'élever, & s'étendre. Homere ſeroit mal reçu aujourd'hui à nous peindre un ſage comme Neſtor: mais auſſi ne le peindroit-il pas de même. On voit l'exemple des progrès de la Poéſie philoſophique dans les tragédies de M. de Voltaire. Les premiers maîtres du Théâtre ſembloient avoir épuiſé les combinaiſons des caracteres, des intérêts, & des paſſions: la Philoſophie lui a ouvert de nouveles routes; Mahomet, Alzire, Idamé, ſont du ſiecle de l'*Eſprit des loix*. Dans cette partie même, le génie n'eſt donc pas ſans reſſource, & la *Fiction* peut encore y trouver, quoiqu'avec peine, de nouveaux tableaux à former.

La nature phyſique eſt plus féconde & moins épuiſée; & ſans nous mêler de preſſentir ce que peuvent le travail & le génie, nous croyons entrevoir des veines profondes & juſqu'ici peu connues, où la *Fiction* peut s'étendre & l'imagination s'enrichir. *Voyez* ÉPOPÉE.

Il eſt des Arts ſur-tout pour leſquels la nature eſt toute neuve. La Poéſie, dans ſa courſe rapide, ſemble avoir tout moiſſoné; mais la Peinture, dont la carriere eſt à peu près la même, en eſt encore aux premiers pas. Homere, lui ſeul, a fait plus de tableaux que tous les peintres enſemble. Il faut que les difficultés méchaniques de la Peinture donnent à l'imagination des entraves bien gênantes, pour l'avoir retenue ſi long-temps dans le cercle étroit qu'elle s'eſt preſcrit.

Cependant dès qu'un génie audacieux & mâle a conduit le pinceau, on a vu éclôre des morceaux ſublimes; les difficultés de l'art n'ont pas empêché Raphaël de peindre la Transfiguration; Rubens, le Maſſacre des innocens; Pouſſin, les horreurs de la Peſte & le Déluge, &c. Et combien ces grandes compoſitions laiſſent au deſſous d'elles tous ces morceaux d'une invention froide & commune, dans leſquels on admire ſans émotion des beautés inanimées! Qu'on ne diſe point que les ſujets pathétiques & pittoreſques ſont rares; l'Hiſtoire en eſt ſemée, & la Poéſie encore plus. Les grands poëtes ſemblent n'avoir écrit que pour les grands peintres; c'eſt bien domage que le premier qui, parmi nous, a tenté de rendre les ſujets de nos tragédies (Coypel), n'ait pas eu autant de talent que de goût, autant de génie que d'eſprit! C'eſt-là que la *Fiction* en beau, l'art de réunir les plus grands traits de la nature, trouveroit à ſe déployer. Qu'on s'imagine voir exprimés ſur la toile Clytemneſtre, Iphigénie, Achille, Ériphile, & Arcas, dans le moment où celui-ci leur dit:

Gardez-vous d'envoyer la princeſſe à ſon pere....
Il l'atend à l'autel pour la ſacrifier.

Le cinquieme acte de Rodogune a lui ſeul de quoi occuper toute la vie d'un peintre laborieux & fécond. Rapelons-nous ces momens:

Une main qui nous fut bien chere!
Madame, eſt-ce la vôtre ou celle de ma mere?
. . . . . .
Faites-en faire eſſai...
Je le ferai moi-même.
. . . . . .
Seigneur, voyez ſes ieux.
. . . . . .
Va, tu me veux en vain rapeler à la vie.
. . . . . .

Quelles ſituations! quels caracteres! quels contraſtes!

Les talens vulgaires ſe perſuadent que la *Fiction* par excellence conſiſte à employer dans la compoſition les divinités de la Fâble, & que hors de la Mythologie il n'y a point d'invention. Sur ce principe, ils couvrent leurs toiles de cuiſſes de nymphes & d'épaules de tritons. Mais que les hommes de génie ſe nouriſſent de l'Hiſtoire; qu'ils étudient la vérité noble & touchante de la nature dans ſes momens paſſionés; qu'au lieu de s'épuiſer ſur la froide continence de Scipion, ou ſur le ſomeil d'Alexandre, qui ne dit rien, ils recueillent, pour exprimer la mort de Socrate, le jugement de Brutus, la clémence d'Auguſte, les traits ſublimes & touchans qui doivent former ces

Digitized by Google

tableaux ; ils ſeront ſurpris de ſe ſentir élever au deſſus d'eux-mêmes, & plus ſurpris encore d'avoir conſumé des années précieuſes & de rares talens à peindre des ſujets ſtériles, tandis que mille objets, d'une fécondité merveilleuſe & d'un intérêt univerſel, offroient à leur pinceau de quoi enflamer leur génie. Se peut-il, par exemple, que ce vers de Corneille,

Cinna, tu t'en ſouviens, & veux m'aſſaſſiner !

n'excite pas l'émulation de tous les peintres qui ont de l'âme ? Et pourquoi les peintres, qui ont fait ſouvent une galerie de la vie d'un homme, n'en feroient-ils pas d'une ſeule action ? Un tableau n'a qu'un moment ; une action en a quelquefois cent, où l'on verroit l'intérêt croître par gradation ſur la toile ; la ſcène de Cinna que nous venons de citer en eſt un exemple.

On a ſenti dans tous les Arts combien peu intéreſſante devoit être l'imitation ſervile d'une nature défectueuſe & commune ; mais on a trouvé plus facile de l'exagérer que de l'embélir : de là le ſecond genre de *Fiction* que nous avons annoncé.

L'exagération fait ce qu'on appele *le merveilleux* de la plupart des Poëmes, & ne conſiſte guere que dans des additions arithmétiques, de maſſe, de force, & de viteſſe. Ce ſont les géans qui entaſſent les montagnes, Polypheme & Cacus qui roulent des rochers, Camille qui court ſur la pointe des épis, &c. On voit que le génie le plus foible va renchérir aiſément dans cette partie ſur Homere & ſur Virgile. Dès qu'on a ſecoué le joug de la vrai-ſemblance & qu'on s'eſt affranchi de la regle des proportions, l'*exagéré* ne coûte plus rien. Mais ſi, dans le phyſique, il obſerve les gradations de la perſpective ; ſi, dans le moral, il obſerve les gradations des idées ; ſi, dans l'une & l'autre, il préſente les plus belles proportions de la nature idéale ou réelle qu'il ſe propoſe d'imiter ; il n'eſt plus diſtingué du parfait que par un mérite de plus : & alors ce n'eſt pas la nature exagérée, c'eſt la nature réduite à ſes dimenſions par le lointain. Ainſi, les ſtatues coloſſales d'Apollon, de Jupiter, de Neptune, &c., pouvoient être des ouvrages ou merveilleux ou mépriſables ; merveilleux, ſi dans leur point de vue ils rendoient la belle nature ; mépriſables, s'ils n'avoient pour mérite que leur énorme grandeur.

(¶ Le ſculpteur Bouchardon diſoit : *Depuis que j'ai lu Homere, les hommes me ſemblent avoir vingt pieds de haut.* Ce mot, qu'on a tant répété, ne s'entend pas. L'artiſte, la tête remplie de figures giganteſques, auroit dû trouver au contraire les hommes plus petits dans la réalité ; & il auroit bien plus gâgné à la lecture d'Homere, ſi elle lui avoit donné, de la beauté des formes, une idée encore plus parfaite que celle qu'il en avoit priſe dans l'étude de la nature & des chefs-d'œuvre de ſon art.)

Mais c'eſt dans le moral plus que dans le phyſique qu'il eſt difficile de paſſer les bornes de la nature ſans altérer les proportions. On a fait des dieux qui ſoulevoient les flots, qui enchaînoient les vents, qui lançoient la foudre, qui ébranloient l'Olympe d'un mouvement de leur ſourcil, &c. ; tout cela étoit facile. Mais il a fallu proportioner des âmes à ces corps ; & c'eſt à quoi Homere & preſque tous ceux qui l'ont ſuivi ont échoué. Nous ne connoiſſons dans le merveilleux que le Satan de Milton, dont l'âme & le corps ſoient faits l'un pour l'autre : & comment obſerver conſtament dans ces compoſés ſurnaturels la gradation des eſſences ? Il eſt bien aiſé à l'homme d'imaginer des corps plus étendus, plus forts, plus agiles que le ſien ; la nature lui en fournit les matériaux & les modeles : mais l'homme ne connoît d'âme que la ſiene ; il ne peut donner que ſes facultés, ſes ſentimens & ſes idées, ſes paſſions, ſes vices & ſes vertus, au coloſſe qu'il anime. Un ancien a dit d'Homere, au raport de Strabon : *Il eſt le ſeul qui ait vu les dieux ou qui les ait fait voir.* Mais, de bonne foi, les a-t-il entendus ou fait entendre ? Or c'étoit là le grand point ; & c'eſt ce défaut de proportion du phyſique au moral, dans le merveilleux d'Homere, qui a donné tant d'avantage aux philoſophes qui l'ont ataqué.

On ne ceſſe de dire que la Philoſophie eſt un mauvais juge en fait de *Fiction*, comme ſi l'étude de la nature deſſéchoit l'eſprit & refroidiſſoit l'âme. Qu'on ne confonde pas l'eſprit métaphyſique avec l'eſprit philoſophique : le premier veut voir ſes idées toutes nues ; le ſecond n'exige de la *Fiction* que de les vêtir décemment : l'un réduit tout à la préciſion rigoureuſe de l'analyſe & de l'abſtraction : l'autre n'aſſujétit les Arts qu'à leur vérité hypothétique. Il ſe met à leur place, il donne dans leur ſens, il ſe pénetre de leur objet, & n'examine leurs moyens que relativement à leurs vues. S'ils franchiſſent les bornes de la nature, il les franchit avec eux ; ce n'eſt que dans l'extravagant & l'abſurde qu'il refuſe de les ſuivre : il veut, pour parler le langage d'un philoſophe (l'abbé Terraſſon), que la *Fiction* & le merveilleux *ſuivent le fil de la nature* ; c'eſt-à-dire, qu'ils agrandiſſent les proportions ſans les altérer, qu'ils augmentent les forces ſans déranger le méchaniſme, qu'ils élevent les ſentimens & qu'ils étendent les idées ſans en renverſer l'ordre, la progreſſion, ni les raports. L'uſage de l'eſprit philoſophique dans la Poéſie & dans les beaux Arts, conſiſte à en bannir les diſparates, les contrariétés, les diſſonances : à vouloir que les peintres & les poëtes ne bâtiſſent pas en l'air des palais de marbre avec des voûtes maſſives, de lourdes colonnes, & des nuages pour baſes : à vouloir que le char qui enleve Hercule dans l'Olympe, ne ſoit pas fait comme pour rouler ſur des rochers ; que les diâbles, pour tenir leur conſeil, ne ſe conſtruiſent pas un *pandemonium* ; qu'ils ne fondent pas du

canon pour tirer ſur les anges ; &c: & quand toutes ces abſurdités auront été bannies de la Poéſie & de la Peinture, le génie & l'art n'auront rien perdu. En un mot, l'eſprit qui condamne ces *Fictions* extravagantes, eſt le même qui obſerve, pénetre, dévelope la nature : cet eſprit lumineux & profond n'eſt que l'eſprit philoſophique, le ſeul capable d'apprécier l'imitation, puiſqu'il connoît ſeul le modele.

Mais, nous dira-t-on, s'il n'eſt poſſible à l'homme de faire penſer & parler ſes dieux qu'en hommes, que reprochez-vous aux poëtes ? D'avoir voulu faire des dieux, comme nous allons leur reprocher d'avoir voulu faire des monſtres.

Il n'eſt rien que les peintres & les poëtes n'aient imaginé pour intéreſſer par la ſurpriſe : la même ſtérilité, qui leur a fait exagérer la nature au lieu de l'embélir, la leur a fait défigurer en décompoſant les eſpeces ; mais ils n'ont pas été plus heureux à imiter ſes erreurs qu'à étendre ſes limites. La *Fiction* qui produit le monſtrueux, ſemble avoir eu la ſuperſtition pour principe, les écarts de la nature pour exemple, & l'Allégorie pour objet. On croyoit aux ſphinx, aux ſirenes, aux ſatyres ; on voyoit que la nature elle-même confondoit quelquefois dans ſes productions les formes & les facultés des eſpeces différentes ; & en imitant ce mélange, on rendoit ſenſibles par une ſeule image les raports de pluſieurs idées. C'eſt du moins ainſi que les ſavans ont expliqué la *Fiction* des ſirenes, de la chimere, des centaures, &c. ; & de là le genre monſtrueux. Il eſt à préſumer que les premiers hommes qui ont dompté les chevaux, ont donné l'idée des centaures ; que les hommes ſauvages ont donné l'idée des ſatyres ; les plongeurs, l'idée des tritons ; &c. Conſidéré comme ſymbole, ce genre de *Fiction* a ſa juſteſſe & ſa vrai-ſemblance : mais il a auſſi ſes difficultés ; & l'imagination n'y eſt pas affranchie des regles des proportions & de l'enſemble, toujours priſes dans la nature.

Il a donc fallu que, dans l'aſſemblage monſtrueux de deux eſpeces, chacune d'elles eût ſa beauté, ſa régularité ſpécifique, & formât de plus avec l'autre un Tout que l'imagination pût réaliſer ſans déranger les loix du mouvement & les procédés de la nature. Il a fallu proportioner les mobiles aux maſſes & les ſupports aux fardeaux ; que dans le centaure, par exemple, les épaules de l'homme fuſſent en proportion avec la croupe du cheval ; dans les ſirenes, le dos du poiſſon avec le buſte de la femme ; dans le ſphinx, les ailes & les ſerres de l'aigle avec la tête de la femme & avec le corps du lion.

On demande quelles doivent être ces proportions ; & c'eſt peut-être le problême de deſſein le plus difficile à réſoudre. Il eſt certain que ces proportions ne ſont point arbitraires, & que ſi, dans le centaure du Guide, la partie de l'homme ou celle du cheval étoit plus forte ou plus foible, l'œil ni l'imagination ne s'y repoſeroient pas avec cette ſatisfaction pleine & tranquille que leur cauſe un enſemble régulier. Il n'eſt pas moins vrai que la régularité de cet enſemble ne conſiſte pas dans les grandeurs naturelles de chacune de ſes parties ; on ſeroit choqué de voir dans le ſphinx la tête délicate & le cou délié d'une femme ſur le corps d'un énorme lion : c'eſt donc au peintre à raprocher les proportions des deux eſpeces. Mais quelle eſt pour les raprocher la regle qu'il doit ſe preſcrire ? Celle qu'auroit ſuivie la nature elle-même, ſi elle eût formé ce compoſé ; & cette ſuppoſition demande une étude profonde & réfléchie, un œil juſte & bien exercé à ſaiſir les raports & à balancer les maſſes.

Mais ce n'eſt pas ſeulement dans le choix des proportions que le peintre doit ſe mettre à la place de la nature ; c'eſt ſur-tout dans la liaiſon des parties, dans leur correſpondance mutuele, & dans leur action réciproque ; & c'eſt à quoi les plus grands peintres eux-mêmes ſemblent n'avoir jamais penſé. Qu'on examine les muſcles du corps de Pégaſe, de la Renomée & des Amours, & qu'on y cherche les ataches & les mobiles des ailes. Qu'on obſerve la ſtructure du centaure, on y verra deux poitrines, deux eſtomacs, deux places pour les inteſtins ; la nature l'auroit-elle ainſi fait ? Le Guide, entraîné par l'exemple, n'a pas corrigé cette abſurde compoſition dans l'enlévement de Déjanire, le chef-d'œuvre de ce grand maître.

Pour paſſer du monſtrueux au fantaſtique, le déréglement de l'imagination, ou, ſi l'on veut, la débauche du génie n'a eu que la baniere des convenances à franchir. Le premier étoit le mélange des eſpeces voiſines ; le ſecond eſt l'aſſemblage des genres les plus éloignés & des formes les plus diſparates, ſans progreſſions, ſans proportions, & ſans nuances.

Lorſqu'Horace a dit :

Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere ſi velit, &c. ;

il a cru avec raiſon former un compoſé bien ridicule : mais ce compoſé n'eſt encore que dans le genre monſtrueux ; c'eſt bien pis dans le fantaſtique. On en voit mille exemples en Sculpture & en Peinture ; c'eſt une palme terminée en tête de cheval, c'eſt le corps d'une femme prolongé en conſole ou en pyramide, c'eſt le cou d'une aigle replié en limaçon, c'eſt une tête de vieillard, qui a pour barbe des feuilles d'acanthe, c'eſt tout ce que le délire d'un malade lui fait voir de plus bizâre.

Que les deſſinateurs ſe ſoient égayés quelquefois à laiſſer aller leur crayon pour voir ce qui réſulteroit d'un aſſemblage de traits jetés au hazard, on leur pardone ce badinage. Les arabeſques de Raphaël, imités de l'antique, excuſent par leur élégance la bizârerie de leur compoſition ; on voit même ces caprices de l'art avec une ſorte de curioſité, comme les accidens de la nature : &

Digitized by Google

en cela quelques poëtes de nos jours ont imité les deſſinateurs & les peintres. Ils ont laiſſé couler leur plume, ſans ſe preſcrire d'autres regles que celles de la verſification & de la langue, ne comptant pour rien le bon ſens; c'eſt ce que les François ont appelé *amfigouri*.

Mais ce que les poëtes n'ont jamais fait, & que les deſſinateurs & les peintres n'ont pas dédaigné de faire, a été d'employer ce genre extravagant à la décoration des édifices les plus nobles. Nous n'en donnerons pour exemple que ces mêmes deſſeins de Raphaël au Vatican, où l'on voit une tête d'homme qui naît du milieu d'une fleur, un dauphin qui ſe termine en feuillage, un ours perché ſur un paraſol, un ſphinx qui ſort d'un rameau, un ſanglier qui court ſur des filets de pampre, &c. Ce genre n'a pas été inventé par les modernes: il étoit à la mode du temps de Vitruve; & voici comme il en fait le détail & la critique, *liv. vii, v.*

Item candelabra, ædicularum ſuſtinentia figuras; ſupra faſtigia earum ſurgentes ex radicibus, cum volutis coliculi teneri plures, habentes in ſe, ſine ratione, ſedentia ſigilla; non minus etiam ex coliculis flores, dimidiata habentes ex ſe exeuntia ſigilla, alia humanis, alia beſtiarum capitibus ſimilia: hæc autem, nec ſunt, nec fieri poſſunt, nec fuerunt. . . . . ; at hæc falſa videntes homines, non reprehendunt, ſed delectantur; neque animadvertunt ſi quid eorum fieri poteſt, necne.

De ce que nous venons de dire des quatre genres de *Fiction* que nous avons diſtingués, il réſulte que le fantaſtique n'eſt ſupportable que dans un moment de folie, & qu'un artiſte qui n'auroit que ce talent n'en auroit aucun; que le monſtrueux ne peut avoir que le mérite de l'Allégorie, & qu'il a, du côté de l'enſemble & de la correction du deſſein, des difficultés invincibles; que l'exagéré n'eſt rien dans le phyſique ſeul, & que dans l'aſſemblage du phyſique & du moral, il tombe dans des diſproportions choquantes & inévitables; qu'en un mot la *Fiction* qui ſe dirige au parfait, ou la *Fiction* en beau, eſt le ſeul genre ſatisfaiſant pour le goût, intéreſſant pour la raiſon, & digne d'exercer le génie.

Nous ne l'avons conſidérée juſqu'à préſent que dans ce qu'on peut appeler en Poéſie les tableaux d'Hiſtoire; mais elle regne auſſi dans les peintures des poëtes payſagiſtes, & il n'eſt point de deſcription où elle n'entre au moins dans les détails.

Ici la *Fiction* conſiſte 1°. à donner une forme ſenſible à des êtres intellectuels, à perſonifier des idées. *Voyez* IMAGE, ALLÉGORIE; 2°. à donner une âme à des corps auxquels la nature n'a donné que la vie ou que le mouvement; 3°. à former dans la nature même des compoſitions idéales dont chaque partie a ſon modele, mais dont l'enſemble n'en a point.

Les deux premieres de ces eſpeces de *Fiction* furent les ſources de la Poéſie de ſtyle; & il n'y a point de genre, depuis le plus ſublime juſqu'au plus familier, qu'elles ne doivent animer.

En Poéſie, l'organe intérieur de la penſée c'eſt l'imagination; tout ce qui peut ſe concevoir doit pouvoir ſe peindre: c'eſt-là ſur-tout à quoi l'on reconoît ce qui eſt poétique & ce qui ne l'eſt pas; & c'eſt auſſi au plus ou moins de vivacité, de variété, de force, de brillant, de vérité dans le coloris, que ſe diſtinguent les hommes plus ou moins doués du talent de la Poéſie deſcriptive.

Ainſi, le ſtyle figuré eſt une *Fiction* perpétuele, mais qui ne prend de la conſiſtance que lorſque de la Métaphore on tire des Allégories données & reçues pour des réalités: de là s'eſt formé le ſyſtême de la Mythologie, celui de la Féerie, celui de la Magie; & dans ce genre, l'imagination épuiſée ſemble n'avoir plus guere rien de nouveau à enfanter. Tout ſon jeu ſe réduit déſormais à varier les combinaiſons de ces pieces de la machine poétique; encore n'a-t-elle pas la liberté de les employer à ſon gré, & la *Fiction* même eſt ſoumiſe à la regle des convenances: *Convenientia finge*. *Voyez* MERVEILLEUX.

Mais où l'on peut dire avec La Fontaine, que *la feinte eſt un pays plein de terres déſertes*, c'eſt dans les tableaux compoſés d'après la nature elle-même; car la nature eſt mille fois plus riche, plus féconde, & plus inépuiſable que l'imagination. L'imagination même n'en eſt que le copiſte: ſes créations ne ſont que des ſingeries de ce que la nature a fait en ſe jouant. Voyez ſi aucun poëte a ſu faire un olympe, un ciel paſſable au delà du nôtre. Voyez ſi Virgile a ſu trouver autre choſe dans les enfers qu'un volcan, des fleuves, des ruiſſeaux, des bocages; & ſi, pour éclairer cet autre monde, il ne lui a pas fallu emprunter notre ſoleil & nos étoiles:

Solemque ſuum, ſua ſidera norunt.

Ce n'eſt donc que de la nature même qu'on peut tirer les moyens de renchérir ſur elle; de l'embellir & de la ſurpaſſer, en formant des enſembles qu'elle n'a pas formés. Or compoſer ainſi, c'eſt feindre; c'eſt même en derniere analyſe la ſeule *Fiction* poſſible; car la plus bizâre eſt encore une ſorte de moſaïque dont la nature a fourni toutes les pieces de rapport.

Feindre, ce n'eſt donc autre choſe qu'imaginer un compoſé qui n'exiſte point, afin de rendre le tableau que l'on peint, plus beau, plus animé, plus intéreſſant qu'aucun de ſes modeles. Quant aux moyens de former cet enſemble idéal, *Voyez* BEAU, INTÉRÊT, INVENTION, PATHÉTIQUE, &c.

Sur la queſtion tant de fois agitée, ſi la *Fiction* eſt eſſentiele à la Poéſie, *Voyez* DIDACTIQUE, ÉPOPÉE, IMAGE, INVENTION, & MERVEILLEUX. (*M. MARMONTEL.*)

(¶ Une *Fiction* qui annonce des vérités intéreſſantes & neuves, n'eſt-elle pas une belle choſe? N'aimez-vous pas le conte arabe du Sultan, qui

ne vouloit pas croire qu'un peu de temps pût paſoître très-long, & qui diſputoit ſur la nature du temps avec ſon dervis ? Celui-ci le prie, pour s'en éclaircir, de plonger ſeulement la tête un moment dans le baſſin où il ſe lavoit. Auſſi-tôt le ſultan ſe trouve tranſporté dans un déſert afreux ; il eſt obligé de travailler pour gâgner ſa vie. Il ſe marie, il a des enfans qui devienent grands & qui le batent. Enfin, il revient dans ſon pays & dans ſon palais ; il y retrouve ſon dervis, qui lui a fait foufrir tant de maux pendant vingt-cinq ans : il veut le tuer ; il ne s'apaiſe que quand il ſait que tout cela s'eſt paſſé dans l'inſtant qu'il s'eſt lavé le viſage en fermant les ieux.

Vous aimez mieux la *Fiction* des amours de Didon & d'Énée, qui rendent raiſon de la haine immortele de Carthage contre Rome ; & celle d'Anchiſe, qui dévelope dans l'Élyſée les grandes deſtinées de l'Empire romain.

Mais n'aimez-vous pas auſſi dans l'Arioſte cette Alcine, qui a la taille de Minerve & la beauté de Vénus, qui eſt ſi charmante aux ieux de ſes amans, qui les énivre de voluptés ſi raviſſantes, qui réunit tous les charmes & toutes les grâces ? Quand elle eſt enfin réduite à elle-même & que l'enchantement eſt paſſé, ce n'eſt plus qu'une petite vieille ratatinée & dégoûtante.

Pour les *Fictions* qui ne figurent rien, qui n'enſeignent rien, dont il ne réſulte rien, ſont-elles autre choſe que des menſonges ? & ſi elles ſont incohérentes, entaſſées ſans choix, comme il y en a tant, ſont-elles autre choſe que des rêves ?

Vous m'aſſurez pourtant qu'il y a de vieilles *Fictions* très-incohérentes, fort peu ingénieuſes, & aſſez abſurdes, qu'on admire encore. Mais prenez garde ſi ce ne ſont pas les grandes images répandues dans ces *Fictions*, qu'on admire plutôt que les inventions qui amenent ces images. Je ne veux pas diſputer ; mais voulez-vous être fiflé de toute l'Europe & enſuite être oublié pour jamais ? donnez-nous des *Fictions* ſemblables à celles que vous admirez.) (*Voltaire.*)

(N.) FIERTÉ, DÉDAIN, *Synonymes*.

Le premier de ces mots ſe dit également en bien & en mal ; je ne le prends néanmoins ici qu'en mauvaiſe part, parce que c'eſt dans ce ſeul ſens qu'il eſt ſynonyme avec l'autre. Ils dénotent alors tous les deux un ſentiment qui nous empêche de nous familiariſer, & qui nous éloigne des perſones que nous croyons au deſſous de nous, ſoit par la naiſſance, les biens, ou les talens : avec cette différence que la *Fierté* eſt fondée ſur l'eſtime qu'on a de ſoi-même ; & le *Dédain*, ſur le peu de cas qu'on fait des autres, ce qui rend celui-ci plus odieux & plus inſupportable.

La fortune donne ordinairement de la *Fierté* aux gens d'un petit eſprit ou d'une ſote éducation. Il y a une ſorte de gens vains qui ſe font du *Dédain* une décoration perſonele, qu'ils produiſent comme une étiquete pour annoncer le métite qu'ils prétendent avoir, & où l'on ne manque pas de lire le contraire de ce qu'ils y croient écrit.

Il faut éviter de parler & encore plus de badiner avec les perſones *fieres* ; pour les *dédaigneuſes*, il faut les fuir ou ne les joindre que pour les mortifier. (*L'Abbé Girard.*)

FIGURATIVE, adj. pris ſubſt. *terme de Grammaire*, & ſur-tout *de Grammaire greque* ; on ſous-entend *lettre*. La *Figurative* eſt auſſi appelée *caractériſtique*. En grec, la *Figurative* eſt la lettre qui précede la terminaiſon, c'eſt-à-dire, la voyele qui termine ou le préſent, ou le futur premier, ou le prétérit parfait. On garde cette lettre pour former chacun des temps qui vienent de ceux-là : car comme en latin tous les temps dépendent les uns du préſent, les autres du prétérit parfait, & enfin d'autres du ſupin ; que de *amo* on forme *amabam*, *amabo* ; que de *amavi* on fait *amaveram*, *amavero*, *amaverim*, *amaviſſem* ; & qu'enfin d'*amatum* on fait *amaturus*, & que par conſéquent on doit remarquer le *m* dans *amo*, le *v* dans *amavi*, & le *r* dans *amatum*, & regarder ces trois lettres comme autant de *figuratives* : de même, en grec, il y a des temps qui ſe forment du préſent de l'indicatif ; d'autres, du futur premier ; & d'autres, du prétérit parfait. La lettre que l'on garde pour former chacun de ces temps dérivés, eſt appelée *Figurative*.

Telle eſt l'idée que l'on doit avoir de la *Figurative* en grec : cependant la plupart des grammairiens donnent auſſi le nom de *Figuratives* aux conſones qui leur ont donné lieu d'imaginer ſix conjugaiſons différentes des verbes barytons. Dans chaque conjugaiſon il y a trois *Figuratives*, celle du préſent, celle du futur, & celle du prétérit : mais la conjugaiſon a auſſi ſes *Figuratives*, qui la diſtinguent d'une autre conjugaiſon ; ainſi, β, π, φ, ſont les *Figuratives* des verbes de la premiere conjugaiſon en $\beta\omega$, $\pi\omega$, $\varphi\omega$, & $\pi\tau\omega$, dont le τ ne ſe compte point, parce qu'il ne ſubſiſte qu'au préſent & à l'imparfait.

κ, γ, χ ſont les trois *Figuratives* des verbes de la ſeconde conjugaiſon en $\kappa\omega$, $\gamma\omega$, $\chi\omega$ & $\chi\tau\omega$, dont le τ ſe perd comme à la premiere. Il en eſt de même des autres quatre conjugaiſons des verbes barytons ; mais puiſque les terminaiſons de ces verbes ſont les mêmes dans chacune de ces conjugaiſons, c'eſt avec trop peu de fondement (dit la Méthode de Port-Royal, *pag.* 115) qu'on a imaginé ces prétendues ſix conjugaiſons. Ainſi, tenons-nous à l'idée que nous avons d'abord donnée de la *Figurative* : les perſones qui étudient la langue greque, apprendront plus de détail ſur ce point dans les livres élémentaires de cette langue, & ſur-tout dans la pratique de l'explication. (*M. du Marsais.*)

* FIGURE, ſ. f. Tour de mots & de penſées qui animent ou ornent le diſcours. C'eſt aux rhéteurs à indiquer toutes les eſpeces de *Figures* ; nous ne cherchons ici que leur origine, & la cauſe du plaiſir qu'elles nous font.

Digitized by Google

Ariſtote trouve l'origine des *Figures* dans l'inclinarion qui nous porte à goûter tout ce qui n'eſt pas commun. Les mots *figurés*, n'ayant plus leur ſignification naturele, nous plaiſent, ſelon lui, par leur déguiſement, & nous les admirons à cauſe de leur habillement étranger; mais il s'en faut bien que les *Figures* aient été dans leur berceau des expreſſions déguiſées, inventées pour plaire par leur déguiſement. Ce n'eſt pas non plus la hardieſſe des expreſſions étrangeres que nous aimons dans les *Figures*, puiſqu'elles ceſſent de plaire, ſi-tôt qu'elles paroiſſent tirées de trop loin. Nous donnons ſans aucune recherche le nom de *Nuée* à cet amâs de traits que deux armées lançoient autrefois l'une contre l'autre; & parce que l'air en étoit obſcurci, l'image d'une nuée ſe préſente tout naturélement, & le terme ſuit cette image. Voici donc des idées plus philoſophiques que celles d'Ariſtote ſur cette matiere.

Le langage, ſi l'on en juge par les monumens de l'Antiquité & par le caractere de la choſe, a été d'abord néceſſairement *figuré*, ſtérile, & grôſſier; en ſorte que la nature porta les hommes, pour ſe faire entendre les uns des autres, à joindre le langage d'action & des images ſenſibles à celui des ſons articulés en conſéquence; la converſation, dans les premiers ſiecles du monde, fut ſoutenue par un diſcours entre-mêlé de mots & d'action. Dans la ſuite, l'uſage des hiéroglyphes concourut à rendre le ſtyle de plus en plus *figuré*. Comme la nature & la néceſſité, & non pas le choix & l'art, ont produit les diverſes eſpeces d'écritures hiéroglyphiques, la même choſe eſt arivée dans l'art de la Parole. Ces deux manieres de communiquer nos penſées ont néceſſairement influé l'une ſur l'autre; & pour s'en convaincre, on n'a qu'à lire dans M. Warhurthon le parallele ingénieux qu'il fait entre l'Apologue, la Parabole, l'Énigme, & les *Figures* du langage, d'une part; & d'autre part, les différentes eſpeces d'écritures. Il étoit auſſi ſimple, en parlant d'une choſe, de ſe ſervir du nom de la *Figure* hiéroglyphique, ſymbole de cette choſe, qu'il avoit été naturel, lors de l'origine des hiéroglyphes, de peindre les *Figures* auxquelles la coutume avoit donné cours. Le langage *figuré* eſt proprement celui des prophetes, & leur ſtyle n'eſt pour ainſi dire qu'un hiéroglyphe parlant. Enfin, les progrès & les changemens du Langage ont ſuivi le ſort de l'Écriture; & les premiers éforts dûs à la néceſſité de communiquer ſes penſées dans la converſation, ſont venus, par la ſuite des ſiecles, de même que les premiers hiéroglyphes, à ſe changer en myſteres, & finalement à s'élever juſqu'à l'art de l'Éloquence & de la perſuaſion.

On comprend maintenant que les expreſſions *figurées*, étant natureles à des gens ſimples, ignorans, & grôſſiers dans leurs conceptions, onr dû faire fortune dans leurs langues pauvres & ſtériles: voilà pourquoi celles des orientaux abondent en Pléonaſmes & en Métaphores. Ces deux *Figures* conſtituent l'élégance & la beauté de leurs diſcours, & l'art de leurs orateurs & de leurs poëtes conſiſte à y exceller.

Le Pléonaſme ſe doit viſiblement aux bornes étroites d'un langage ſimple: l'hébreu, par exemple, où cette *Figure* ſe trouve fréquemment, eſt la moins abondante de toutes les langues otientales; de là vient que la langue hébraïque exprime des choſes différentes par le même mot, ou une même choſe par pluſieurs ſynonymes. Lorſque les expreſſions ne répondent pas entiérement aux idées de celui qui parle, comme il arive ſouvent en ſe ſervant d'une langue qui eſt pauvre, il cherche néceſſairement à s'expliquer en répétant ſa penſée en d'autres termes, à peu près comme celui dont le corps eſt gêné dans un endroit, cherche continuélement une place qui le ſatisfaſſe.

La Métaphore paroît dne évidemment à la grôſſiéreté de la conception, de même que le Pléonaſme tire ſon origine du manque de mots. Les premiers hommes, étant ſimples, grôſſiers, & plongés dans les ſens, ne pouvoient exprimer leur conception des idées abſtraites & les opérations réfléchies de l'entendement, qu'à l'aide des images ſenſibles, qui, au moyen de cette application, devenoient Métaphores.

Telle eſt l'origine des *Figures*; & la choſe eſt ſi vraie, que quiconque voudra faire attention au peuple dans ſon Langage, il le verra preſque toujours porté à parler *figurément*. Ces expreſſions, *une maiſon triſte*, *une campagne riante*, *le froid d'un diſcours*, *le feu des ieux*, ſont dans la bouche de ceux qui courent le moins après les Métaphores, & qui ne ſavent pas même ce que c'eſt qu'une Métaphore.

Nous parlons naturélement un Langage *figuré*, lorſque nous ſommes animés d'une violente paſſion. Quand il eſt de notre intérêt de perſuader aux autres ce que nous penſons & de faire ſur eux une impreſſion pareille à celle dont nous ſommes frapés, la nature nous dicte & nous inſpire ſon Langage: alors toutes les *Figures* de l'art oratoire, que les rhéteurs ont revêtues de tant de noms pompeux, ne ſont que des façons de parler très-communes, que nous prodiguons ſans aucune connoiſſance de la Rhétorique; ainſi, le Langage *figuré* n'eſt que le Langage de la ſimple nature, appliqué aux circonſtances où ne le devons parler.

Dans le trouble d'une paſſion violente, il s'éleve en nous un nuage qui nous fait paroître les objets, non tels qu'ils ſont en effet, mais tels que nous les voulons voir, c'eſt-à-dire, ou plus grands & plus admirables, ou plus petits & plus mépriſables, ſuivant que nous ſommes emportés par l'amour ou par la haine. Quand l'amour nous anime, tout eſt merveilleux à nos ieux; & tout devient horreur, quand la haine nous tranſporte. Nous voulons intéreſſer à notre cauſe tous les êtres éloignés, préſens, abſens, ſenſibles, ou inanimés; & comme nos connoiſſances ont enrichi nos langues, nous appelons ces êtres en grand nombre, nous

leur parlons, & nous les comparons enſemble, par l'habitude où nous ſommes de juger de tout par comparaiſon. À ces mouvemens divers, qui ſe ſuccedent rapidement & ſans ordre, répond un diſcours plein de ces tours qu'on nomme *Hyperboles*, *Similitudes*, *Proſopopées*, *Hyperbates*, c'eſt-à-dire, plein de toutes les *Figures*, ſoit de mots ſoit de penſées. Ce Langage nous eſt utile, parce qu'il eſt propre à perſuader les autres; il eſt propre à les perſuader, parce qu'il leur plait; il leur plait, parce qu'il les échaufe & les remue, en ne leur préſentant que des peintures vivantes, & leur donnant le plaiſir de juger de la vérité des images: ainſi, c'eſt dans la nature qu'on doit chercher l'origine du ſtyle *figuré*; & dans l'imitation, la ſource du plaiſir qu'il nous cauſe.

Pourquoi les mêmes penſées nous paroiſſent-elles beaucoup plus vives quand elles ſont exprimées par une *Figure*, que ſi elles étoient enfermées dans des expreſſions toutes ſimples? Cela vient de ce que les expreſſions *figurées* marquent, outre la choſe dont il s'agit, le mouvement & la paſſion de celui qui parle, & impriment ainſi l'une & l'autre idée dans l'eſprit; au lieu que l'expreſſion ſimple ne marque que la vérité toute nue. Par exemple, ſi ce demi-vers de Virgile, *uſque adeone mori miſerum?* étoit exprimé ſans *Figure* de cette ſorte, *non eſt uſquè adeo mori miſerum*, il auroit ſans doute beaucoup moins de force. La raiſon eſt que la premiere conſtruction ſignifie beaucoup plus que la ſeconde; car elle exprime non ſeulement cette penſée, que la *mort n'eſt pas un ſi grand mal que l'on s'imagine*, mais elle repréſente de plus l'idée d'une perſone qui ſe roidit contre la mort & qui l'enviſage ſans éfroi; image beaucoup plus vive que n'eſt la penſée même à laquelle elle eſt jointe: il n'eſt donc pas étrange qu'elle frape davantage, parce que l'âme s'inſtruit par les images des vérités, mais elle ne s'émeut guere que par l'image des mouvemens.

Au reſte, les *Figures*, après avoir tiré leur premiere origine de la nature, des bornes d'un Langage ſimple, & de la grôſſiéreté des conceptions, ont contribué dans la ſuite à l'ornement du diſcours; de même que les habits, qu'on a cherchés d'abord par la néceſſité de ſe couvrir, ont avec le temps ſervi de parure. La conduite de l'homme a toujours été de changer ſes beſoins & ſes néceſſités en parade & en luxe, toutes les fois qu'il a pu le faire. Les *Figures* devinrent l'ornement du diſcours, quand les hommes eurent acquis des connoiſſances aſſez étendues des arts & des ſciences, pour en tirer des images qui, ſans nuire à la clarté, éroient auſſi riantes, auſſi nobles, auſſi ſublimes que la matiere le demandoit. Enfin, comme on abuſe de tout, on crut trouver de grandes beautés à ſurcharger le ſtyle d'ornemens; pour lors le fonds ne devint plus que l'acceſſoire, & l'art tomba dans la décadence.

Il eſt certain néanmoins que l'emploi des *Figures* bien ménagé décore le diſcours, l'anime, le ſoutient, lui donne de l'élévation, touche le cœur, réveille l'eſprit, l'ébranle & le frape vivement. La Poéſie ſur-tout eſt en poſſeſſion de s'en ſervir; elle a droit d'en étendre l'uſage plus loin que la Proſe; elle peut enfin perſonifier noblement les choſes inanimées. Ariſtote, Cicéron, Quintilien, Longin, & pour nommer encore de plus grands maîtres, le goût & le génie, vous apprendront l'art de placer les *Figures*, de les diverſifier, de les multiplier à propos, de les cacher, de les négliger, de les omettre, &c. Tout cela n'eſt point de mon ſujet; je me contenterai ſeulement de remarquer que, comme les *Figures* ſignifient ordinairement, avec les choſes, les mouvemens que nous reſſentons en les recevant & en parlant, on peut juger aſſez bien, par cette regle générale, de l'uſage qu'on doit en faire & des ſujets auxquels elles ſont propres. Il eſt viſible qu'il eſt ridicule de s'en ſervir dans les matieres que l'on regarde d'un œil tranquille, & qui ne produiſent aucun mouvement dans l'eſprit; car puiſque les *Figures* expriment les mouvemens de notre âme, celles que l'on met dans les ſujets où l'âme ne s'émeut point, ſont des mouvemens contre nature & des eſpeces de convulſions. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

FIGURE, *terme de Rhétorique*, *de Logique*, *& de Grammaire*. Ce mot vient de *fingere*, dans le ſens d'*efformare*, *componere*, former, diſpoſer, atanger. C'eſt dans ce ſens que Scaliger dit que la *Figure* n'eſt autre choſe qu'une diſpoſition particuliere d'un ou de pluſieurs mots: *Nihil aliud eſt* Figura *quam terminis aut terminorum diſpoſitio.* Scalig. *exercit.* lxi, c. 1. À quoi on peut ajouter, que cette diſpoſition particuliere eſt relative à l'état primitif & pour ainſi dire fondamental des mots ou des phraſes. Les différens écarts que l'on fait dans cet état primitif & les différentes altérations qu'on y apporte, ſont les différentes *Figures* de mots & de penſées. C'eſt ainſi qu'en Grammaire les divers modes & les différens temps des verbes ſuppoſent toujours le theme du verbe, c'eſt-à-dire, la premiere perſone de l'indicatif; *τύπτω* eſt le theme de ce verbe. Ainſi, les mots & les phraſes ſont pris dans leur état ſimple, lorſqu'on les prend ſelon leur premiere deſtination, & qu'on ne leur donne aucun de ces tours ou caracteres ſinguliers qui s'éloignent de cette premiere deſtination & qu'on appele *Figures*.

Je vais faire entendre ma penſée par des exemples. Selon la conſtruction ſimple & néceſſaire, pour dire en latin *ils ont aimé*, on dit *amaverunt*; ſi au lieu d'*amaverunt* vous dites *amarunt*, vous changez l'état originel du mot, vous vous en écartez par une *Figure* qu'on appele *Syncope*: c'eſt ainſi qu'Horace a dit *evaſti* pour *evaſiſti*. (*l. II*, *ſat. vij*, *v.* 68.) Au contraire, ſi vous ajoutez une ſyllabe que le mot n'a point dans ſon état primitif, & qu'au lieu de dire *amari*, être aimé,

aimé, vous diſiez *amarier*, vous faites une *Figure* qu'on appele *Paragoge*.

Autre exemple : ces deux mots *Cérès* & *Bacchus* ſont les noms propres & primitifs de deux divinités du paganiſme ; ils ſont pris dans le ſens propre, c'eſt-à-dire, ſelon leur premiere deſtination, lorſqu'ils ſignifient ſimplement l'une ou l'autre de ces divinités : mais comme Cérès étoit la déeſſe du blé & Bacchus le dieu du vin, on a ſouvent pris Cérès pour le pain & Bacchus pour le vin ; & alors les adjoints ou les circonſtances font connoître que l'eſprit conſidere ces mots ſous une nouvele forme, ſous une autre *Figure*, & l'on dit qu'ils ſont pris dans un ſens *figuré*. Il y a un grand nombre d'exemples de cette acception, ſous leſquels les noms de *Cérès* & de *Bacchus* ſont pris, ſur-tout en latin ; ce que quelques-uns de nos poëtes ont imité. Madame des Houlieres a pris pour refrain d'une ballade :

L'amour languit ſans Bacchus & Cérès ;

c'eſt-à-dire, qu'on ne ſonge guere à faire l'amour quand on n'a pas de quoi vivre : cette *Figure* s'appele *Métonymie*.

Les *Figures* ſont diſtinguées l'une de l'autre par une conformation particuliere ou caractere propre qui fait leur différence ; c'eſt la conſidération de cette différence qui leur a fait donner à chacune un nom particulier.

Nous ſommes accoutumés à donner des noms tant aux êtres réels qu'aux êtres *métaphyſiques* ; c'eſt une ſuite de la réflexion que nous faiſons ſur les différentes vues de notre eſprit : ces noms nous ſervent à rendre pour ainſi dire ſenſibles les objets métaphyſiques qu'ils ſignifient, & nous aident à mettre de l'ordre & de la préciſion dans nos penſées.

Le mot de *Figure* eſt pris ici dans un ſens métaphyſique & par imitation : car comme tous les corps, outre leur étendue, ont chacun leur *Figure* ou conformation particuliere, & que, lorſqu'ils viennent à en changer, on dit qu'ils ont changé de *Figure* ; de même tous les mots conſtruits ont d'abord la propriété générale, qui conſiſte à ſignifier un ſens en vertu de la conſtruction grammaticale, ce qui convient à toutes les phraſes & à tous les aſſemblages de mots conſtruits, mais de plus, les expreſſions *figurées* ont encore chacune une modification ſinguliere, qui leur eſt propre & qui les diſtingue l'une de l'autre. On ne ſauroit croire juſqu'à quel point les grammairiens & les rhéteurs ont multiplié leurs obſervations, & par conſéquent les noms de ces *Figures*. Il eſt, ce me ſemble, aſſez inutile de charger la mémoire du détail de ces différens noms ; mais on doit connoître les différentes ſortes ou eſpeces de *Figures*, & ſavoir les noms de celles de chaque eſpece qui ſont le plus en uſage.

Il y a d'abord deux eſpeces générales de *Figures* : 1°. *Figures* de mots, 2°. *Figures* de penſées ; la différence qui ſe trouve entre ces deux ſortes de *Figures* eſt bien ſenſible.

„ Si vous changez le mot, dit Cicéron, vous „ ôtez la *Figure* du mot ; au lieu que la *Figure* „ de penſée ſubſiſte toujours, quels que ſoient les „ mots dont vous vous ſerviez pour l'énoncer „. *Conformatio verborum tollitur, ſi verba mutaris ; ſententiarum permanet, quibuſcumque verbis uti velis*. De Orat. *lib. III, c. liij.* Par exemple, ſi en parlant d'une flote, vous dites qu'elle eſt compoſée de cent voiles, vous faites une *Figure* de mots ; ſubſtituez *vaiſſeaux* à *voiles*, il n'y a plus de *Figure*.

Les *Figures* de mots tienent donc eſſentiélement au matériel des mots ; au lieu que les *Figures* de penſées n'ont beſoin des mots que pour être énoncées : elles ſont eſſentiélement dans l'âme, & conſiſtent dans la forme de la penſée & dans l'eſpece du ſentiment.

§. I. A l'égard des *Figures* de mots, il y en a de quatre eſpeces.

1°. Par raport au matériel du mot, c'eſt-à-dire, par raport aux changemens qui arivent aux lettres ou ſons dont les mots ſont composés ; on les appele *Figures de diction*.

2°. Ou par raport à la conſtruction grammaticale ; on les appele *Figures de conſtruction*.

3°. La troiſieme claſſe de *Figures* de mots, ce ſont celles qu'on appele *Tropes*, par raport au changement qui arive alors à la ſignification du mot ; c'eſt lorſqu'on donne à un mot un ſens différent de celui pour lequel il a été premiérement établi ; *Tropè converſio ; τρέπω, verto*.

4°. La quatrieme ſorte de *Figures* de mots, ce ſont celles qu'on ne ſauroit ranger dans la claſſe des tropes, puiſque les mots y conſervent leur premiere ſignification ; on ne peut pas dire non plus que ce ſont des *Figures* de penſées, puiſque ce n'eſt que par les mots & les ſyllabes, & non par la penſée, qu'elles ſont *Figures*, c'eſt-à-dire, qu'elles ont cette conformation particuliere qui les diſtingue des autres façons de parler.

Donnons des exemples de chacune de ces *Figures* de mots, ou du moins des principales de chaque eſpece.

Des Figures *de diction qui regardent le matériel du mot*. Les altérations qui arivent au matériel d'un mot ſe font en cinq manieres différentes : 1°. ou par augmentation ; 2°. ou par diminution de quelque lettre, ou du ſon ; 3°. par tranſpoſition de lettres ou de ſyllabes ; 4°. par la ſéparation d'une ſyllabe en deux ; 5°. par la réunion de deux ſyllabes en une.

I. Par augmentation ou pléonaſme ; ce qui ſe fait ou au commencement du mot, ou au milieu, ou à la fin.

1°. L'augmentation qui ſe fait au commencement du mot eſt appelée *Proſtheſe*, προσθεσις ; comme *gnatus* pour *natus veſper* du grec ἕσπερος.

2°. Celle du milieu eſt appelée *Épentheſe*,

ὑπόθεσις; *relligio* pour *religio*, *Mavors* au lieu de *Mars*, *induperator* pour *imperator*.

3°. Celle de la fin, *Paragoge*, παραγωγὴ; comme *amarier* au lieu d'*amari*.

II. Le retranchement ſe fait de même.

1°. Au commencement, & on l'appele *Aphéreſe*, ἀφαίρεσις; comme dans Virgile *temnere* pour *contemnere*:

Diſcite juſtitiam moniti, & non temnere Divos.
Æn. VI, 620.

2°. Au milieu, & on le nomme *Syncope*, συγκοπὴ; *amarit* pour *amaverit*, *ſcuta virum* pour *virorum*.

3°. À la fin du mot, on le nomme *Apocope* ἀποκοπὴ; *negoti* pour *negotii*, *cura peculi* pour *peculii*:

Nec ſpes libertatis erat, nec cura peculi.
Virg. Ecl. I, 34.

III. La tranſpoſition de lettres ou de ſyllabes eſt appelée *Métathéſe*, μετάθεσις. C'eſt ainſi que nous diſons *Hanovre* pour *Hanover*.

IV. La ſéparation d'une ſyllabe en deux eſt appelée *Diéreſe*, διαίρεσις: comme *aulai* de trois ſyllabes au lieu d'*aulæ*, *vitai* pour *vitæ*; & dans Tibulle, *diſſoluenda* pour *diſſolvenda*. En françois, *Laïs*, nom propre, eſt de deux ſyllabes; & dans *les freres Laïs*, ce mot n'eſt que d'une ſyllabe: & de même *Creüſe*, nom propre de trois ſyllabes; *creuſe*, adjectif féminin, diſſyllabe: *nous*, monoſyllabe; *Antinoüs*, quatre ſyllabes, &c.

V. La contraction ou réunion de deux ſyllabes en une ſe fait en deux manieres: 1°. lorſque deux ſyllabes ſe réuniſſent en une ſans rien changer dans l'écriture, on appele cette contraction *Synéreſe*; comme lorſqu'au lieu d'*aureis* en trois ſyllabes, Virgile a dit *aureis* en deux ſyllabes:

Dependent lychni laquearibus aureis.
Énéid. I, 730.

2°. Mais lorſqu'il réſulte un nouveau ſon de la contraction, la *Figure* eſt appelée *Craſe*, κρᾶσις, c'eſt-à-dire, *mélange*, comme en françois *Oût* pour *Août*, *paon* au lieu de *paon*; & en latin *mi'n* pour *mihi-ne*?

Ces diverſes altérations dans le matériel des mots s'appelent d'un nom général *Métaplaſmes*, μεταπλασμὸι, *transformatio*, *de* μεταπλάσσω, *transformo*.

La ſeconde ſorte de *Figures* qui regardent les mots, ce ſont les *Figures* de conſtruction; quoique nous en avons parlé *au mot* Construction, ce que nous en dirons ici ne ſera pas inutile.

D'abord il faut obſerver que, lorſque les mots ſont rangés ſelon l'ordre ſucceſſif de leurs raports dans le diſcours, & que le mot qui en détermine un autre eſt placé immédiatement & ſans interruption après le mot qu'il détermine, alors il n'y a point de *Figure* de conſtruction; mais lorſque l'on s'écarte de la ſimplicité de cet ordre, il y a *Figure*. Voici les principales.

I. L'*Ellipſe*, ἔλλειψις, *dereliction*, *prætermiſſio*; *defectus*, de λείπω, *linquo*: ainſi, quand l'empreſſement de l'imagination fait ſupprimer quelque mot qui ſeroit exprimé ſelon la conſtruction pleine, on dit qu'il y a *Ellipſe*. Pour rendre raiſon des phraſes elliptiques, il faut les réduire à la conſtruction pleine, en exprimant ce qui eſt ſous-entendu ſelon l'analogie commune: par exemple, *accuſare furti*, c'eſt *accuſare de crimine furti*; & dans Virgile, *quos ego* (Énéid. 1, 139.) la conſtruction eſt, *vos quos ego in ditione mea teneo*. „ Quoi! vous que je tiens ſous mon empire; vous, mes ſujets; vous, que je pourois „ punir, vous oſez exciter de pareilles tempêtes „ ſans mon aveu „? *Ad Caſtoris*, ſuppléez *ædem*; *maneo Romæ*, ſuppléez *in urbe*, comme Cicéron a dit: *in oppido Antiochiæ*; & Virgile (Énéid. III, 293.) *celſam Buthroti aſcendimus urbem*, paſſage remarquables & bien contraire aux regles communes ſur les queſtions de lieu. *Eſt regis tueri ſubditos*, ſuppléez *officium*, &c.

Il y a une ſorte d'Ellipſe qu'on appele *Zeugma*, mot grec qui ſignifie *connexion*, *aſſemblage*: c'eſt lorſqu'un mot qui n'eſt exprimé qu'une fois, raſſemble pour ainſi dire ſous lui divers autres mots énoncés en d'autres membres ou inciſes de la période. Donat en raporte cet exemple du *l. III de l'Énéid. v.* 359.

Trojugena interpres Divum, qui numina Phœbi,
Qui tripodas, Clarii lauros, qui ſidera ſentis,
Et volucrum linguas, & præpetis omina pennæ.

Ce Troyen, c'eſt Hélénus, fils de Priam & d'Hécube. Dans cet exemple, *ſentis*, qui n'eſt exprimé qu'une fois, raſſemble ſous lui cinq inciſes où il eſt ſous-entendu: *Qui ſentis*, id eſt, *qui cognoſcis numina Phœbi*, *qui ſentis tripodas*, *qui ſentis lauros Clarii*, *qui ſentis ſidera*, *qui ſentis linguas volucrum*, *qui ſentis omina pennæ præpetis*. Voyez ce que nous avons dit du *Zeugma*, *au mot* Construction. *Voyez* auſſi Zeugme, Hypozeugme & Mézozeugme.

II. Le *Pléonaſme*, mot grec qui ſignifie *Surabondance*, πλεονασμὸς, *abundantia*; πλέος, *plenus*; πλεονάζω, *plus habeo*, *abundo*. Cette *Figure* eſt le contraire de l'Ellipſe; il y a Pléonaſme lorſqu'il y a dans la phraſe quelque mot ſuperflu, en ſorte que le ſens n'en ſeroit pas moins entendu, quand ce mot ne ſeroit pas exprimé, comme quand on dit, *Je l'ai vu de mes yeux*, *je l'ai entendu de mes oreilles*; *j'irai moi-même*; *mes yeux*, *mes oreilles*, *moi-même*, ſont autant de Pléonaſmes.

Lorſque ces mots, ſuperflus quant au ſens, ſervent à donner au diſcours, ou plus de grâce, ou plus de netteté, ou plus de force & d'énergie, ils

ſont une *Figure* approuvée comme dans les exemples ci-deſſus; mais quand le Pléonaſme ne produit aucun de ces avantages, c'eſt un défaut de ſtyle, ou du moins une négligence qu'on doit éviter. *Voyez* PLÉONASME & PÉRISSOLOGIE.

III. La *Syllepſe* ou *Syntheſe* ſert lorſqu'au lieu de conſtruire les mots ſelon les regles ordinaires du nombre, des genres, des cas, on en fait la conſtruction relativement à la penſée que l'on a dans l'eſprit; en un mot, il y a Syllepſe lorſqu'on fait la conſtruction ſelon le ſens, & non pas ſelon les mots. C'eſt ainſi qu'Horace (*I, Od. II.*) a dit: *Fatale monſtrum quæ*, parce que ce monſtre fatal, c'étoit Cléopâtre; ainſi, il a dit *quæ* relativement à Cléopâtre qu'il avoit dans l'eſprit, & non pas relativement à *monſtrum*. C'eſt ainſi que nous diſons, *la plupart des hommes s'imaginent*, parce que nous avons dans l'eſprit une pluralité, & non le ſingulier *la plupart*. C'eſt par la même *Figure* que le mot de *perſone*, qui grammaticalement eſt du genre féminin, ſe trouve ſouvent ſuivi de *il* ou de *ils*, parce qu'on a dans l'eſprit l'*homme* ou *les hommes* dont on parle. *Voyez* SYNTHESE.

IV. La quatrieme ſorte de *Figure*, c'eſt l'*Hyperbate*, c'eſt-à-dire, *confuſion, mélange de mots*; c'eſt lorſque l'on s'écarte de l'ordre ſucceſſif des raports des mots, ſelon la conſtruction ſimple. En voici un exemple où il n'y a pas un ſeul mot qui ſoit placé après ſon corrélatif & ſelon la conſtruction ſimple.

Aret ager; vitia moriens ſitit aeris herba.
Virg. ecl. VII, 52.

La conſtruction ſimple eſt *ager aret; herba, moriens* præ *vitio aeris, ſitit*. L'Ellipſe & l'Hyperbate ſont fort en uſage dans les langues où les mots changent de terminaiſons, parce que ces terminaiſons indiquent les raports des mots, & par-là font apercevoir l'ordre; mais dans les langues qui n'ont point de cas, ces *Figures* ne peuvent être admiſes que lorſque les mots ſous-entendus peuvent être aiſément ſupplées, & que l'on peut facilement apercevoir l'ordre des mots qui ſont tranſpoſés: alors les Ellipſes & les tranſpoſitions donnent à l'eſprit une occupation qui le flate. Il eſt facile d'en trouver des exemples dans les dialogues, dans le ſtyle ſoutenu, & ſur-tout dans les poëtes. Par exemple, *La vérité a beſoin des ornemens que lui prête l'imagination*, Diſcours ſur Télémaque; on voit aiſément que l'*imagination* eſt le ſujet, & que *lui* eſt pour *à elle*.

Le livre ſi connu de l'hiſtoire de dom Quichote, commence par une tranſpoſition: *Dans une contrée d'Eſpagne qu'on appele la Manche, vivoit, il n'y a pas long-temps, un gentilhomme*, &c: la conſtruction eſt, *Un gentilhomme vivoit dans*, &c. *Voyez* HYPERBATE.

V. L'*Imitation*. Les relations que les peuples ont les uns avec les autres, ſoit par le commerce ſoit pour d'autres intérêts, introduiſent réciproquement parmi eux, non ſeulement des mots, mais encore des tours & des façons de parler qui ne ſont pas analogues à la langue qui les adopte; c'eſt ainſi que dans les auteurs latins on obſerve des phraſes greques qu'on appele des *Helléniſmes*, qu'on doit pourtant toujours réduire à la conſtruction pleine de toutes les langues. *Voyez* CONSTRUCTION, & HELLÉNISME, HÉBRAÏSME, GALLICISME, IDIOTISME.

VI. L'*Attraction*. Le méchaniſme des organes de la parole apporte des changemens dans les lettres ou dans les mots qui en ſuivent ou qui en précedent d'autres; c'eſt ainſi qu'une lettre forte que l'on a à prononcer, fait changer en forte la douce qui la précede. Il y a en grec de fréquens exemples de ces changemens qui ſont amenés par le méchaniſme des organes; c'eſt ainſi qu'en latin on dit *alloqui* au lieu d'*ad-loqui*, *irruere* pour *inruere*, &c.

De même la vûe de l'eſprit tourné vers un certain mot, fait ſouvent donner une termioaiſon ſemblable à un autre mot qui a relation à celui-là; c'eſt ainſi qu'Horace, dans l'Art poétique, a dit, *Mediocribus eſſe poetis*, où l'on voit que *mediocribus* eſt attiré par *poetis*.

On peut joindre à ces *Figures* l'*Archaïſme*, ἀρχαϊσμὸς, façon de parler à l'imitation des anciens; ἀρχαῖος, *antiquus*: c'eſt ainſi que Virgile a dit, *olli ſubridens* pour *illi*; & c'eſt ainſi que nos poëtes, pour plus de naïveté, imitent quelquefois Marot.

Le contraire de l'Archaïſme, c'eſt le *Néologiſme*, c'eſt-à-dire, *façon de parler nouvele*. Nous avons un Dictionaire néologique, compoſé par un critique connu, contre certains auteurs modernes qui veulent introduire des mots nouveaux & des façons de parler nouveles & affectées, qui ne ſont pas conſacrées par le bon uſage & que nos bons écrivains évitent. Ce mot vient de deux mots grecs, νέος, *novus*, & λόγος, *ſermo*.

Il y a quelques autres *Figures* qu'il n'eſt utile de connoître, que parce qu'on en trouve ſouvent les noms dans les commentateurs; mais on doit les réduire à celles dont nous venons de parler. En voici quelques-unes qu'on doit raporter à l'Hyperbate.

1. L'*Anaſtrophe*, ἀναστροφὴ, *convertere*, στρέφω, *verto*: l'Anaſtrophe eſt le renverſement des mots, comme *mecum, tecum, vobiſcum*, au lieu de *cum me, cum te, cum vobis; quam ob rem*, au lieu de *ob quam rem; his accenſa ſuper*. (Virg. Æneid. *I*, 23.) pour *accenſa ſuper his*. Robertſon, dans le ſupplément de ſon Dictionaire, *lettre A*, dit, ἀναστροφὴ, *inverſio, præpoſtera verum ſeu verborum collocatio*. *Voyez* ANASTROPHE.

2. *Tméſis*, R. τμήσω, futur premier du verbe inuſité τμάω, *ſeco*, je coupe: il y a Tméſis lorſqu'un mot eſt coupé en deux. C'eſt ainſi que Virgile, au lieu de dire, *ſubjecta ſeptemtrioni*, a dit, *ſeptem ſubjecta trioni* (Géorg. *III*, 381.); & (Æn. VIII, 74.), il a dit *quo te cumque* pour

quocumque te, &c; *quando conſumet cumque* pour *quandocumque conſumet*. Il y a pluſieurs exemples pareils dans Horace, & ailleurs. *Voyez* TMESE.

3. La *Parentheſe* eſt auſſi conſidérée comme cauſant une eſpece d'Hyperbate, parce que la Parenthefe eſt un ſens à part, iuſéré dans un autre dont il interrompt la ſuite; ce mot vient de παρά, qui entre en compoſition, de *in*, *in* & de τίθημι, *pono*. Il y a dans l'opéra d'Armide une Parentheſe célebre, en ce que le muſicien l'a obſervée auſſi dans le chant:

Le vainqueur de Renaud (ſi quelqu'un le peut être)
Sera digne de moi.

On doit éviter les Parentheſes trop longues, & les placer de façon qu'elles ne rendent point la phraſe louche, & qu'elles n'empêchent pas l'eſprit d'apercevoir la ſuite des corrélatifs. *Voyez* PARENTHESE.

4. *Synchyſis*, c'eſt lorſque tout l'ordre de la conſtruction eſt confondu, comme dans ce vers de Virgile, que nous avons déja cité:

Aret ager; vitio moriens ſitit aetis herbâ.

Et encore,

Saxa vocant Itali, mediis quæ in fluctibus, aras;

c'eſt-à-dire, *Itali vocant aras illa ſaxa quæ ſunt in mediis fluctibus*. Il n'eſt que trop aiſé de trouver des exemples de cette *Figure*. Au reſte, *Synchyſis* eſt purement grec, σύγχυσις, & ſignifie *confuſion*; συγχύω, *confundo*. Faber dit que *Synchyſis eſt ordo dictionum confuſior*, & que Donat l'appele *Hyperbata*. En voici encore un exemple tiré d'Horace. (*I*, *Sat. V*, 49.)

Namque pila lippis inimicum & ludere crudis;

l'ordre eſt *ludere pila eſt inimicum lippis & crudis*, „ le jeu de paume eſt contraire à ceux qui „ ont mal aux ieux & à ceux qui ont mal à „ l'eſtomac „. *Voyez* SYNCHYSE.

5. Voici une cinquieme ſorte d'Hyperbate, qu'on appele *Anacoluthon*, ἀνακόλουθον, quand ce qui ſuit n'eſt pas lié avec ce qui précede. C'eſt plutôt un vice, dit Éraſme, qu'une *Figure*: *Vitium orationis quando non redditur quod ſuperioribus reſpondeat*. Il doit y avoir, entre les parties d'une période, une certaine ſuite & un certain raport grammatical qui eſt néceſſaire pour la néteté du ſtyle, & une certaine correſpondance que l'eſprit du lecteur atend, comme entre *tot* & *quot*, *tantum* & *quantum*, *tel* & *quel*, *quoique*, *cependant*, &c. Quand ce raport ne ſe trouve point, c'eſt un Anacoluthon. En voici deux exemples tirés de Virgile:

Sed tamen idem olim curru ſuccedere ſueti.
Æn. III, 141.

C'eſt un Anacoluthon, dit Servius; car *tamen* n'eſt pas précédé de *quanquam*; *Anacoluthon*, *nam* quamquam *non præmiſit*, & au *l. II*, *v.* 331, on trouve *quot* ſans *tot*:

Millia quos magnis nunquam venere Mycanis;

ce qui fait dire encore à Servius, que c'eſt un Anacoluthon, & qu'il faut ſuppléer *tot*, *tot millia*.

Ce mot vient 1°. d'ἀκόλουθος, *comes*, ἀκόλουθον, *conſectarium*, qui ſuit, qui acompagne, qui eſt apparié; 2°. à ἀκόλουθον, où ajoute l'α privatif, ſuivi du ν euphonique, qui n'eſt que pour empêcher le bâillement entre les deux α, α ἀκόλουθος, comme nous ajoutons le *t* entre *dira-on*, *dira-t-on*. *Voyez* ANACOLUTHE.

Voici deux autres *Figures* qui n'en méritent pas le nom, mais que nous croyons devoir expliquer, parce que les commentateurs & les grammairiens en font ſouvent mention. Par exemple, lorſque Virgile fait dire à Didon, *urbem quam ſtatuo veſtra eſt* (*Æn. I*, 573.), les commentateurs diſent que cela eſt un exemple inconteſtable de la *Figure* qu'ils appelent *Antiptoſe*, du grec ἀντὶ, *pro*, qui entre en compoſition, & de πτῶσις, *caſus*; en ſorte que c'eſt là un cas pour un autre: Virgile, diſent-ils, a dit *urbem* pour *urbs* par Antiptoſe. C'eſt une anciene *Figure*, dit Servius; c'eſt ainſi, ajoute-t-il, que Caton a dit *agrum quem vir habet tollitur*; *agrum* au lieu d'*ager*: & Térence; *eunuchum quem dediſti nobis quas turbas dedit*, où *eunuchum* eſt viſiblement au lieu d'*eunuchus*. (Tér. *Eun. VI*, *iij*, 11.)

Les jeunes gens qui apprenent le latin ne devroient pas ignorer cette belle *Figure*; elle ſeroit pour eux d'une grande reſſource: quand on les blâmeroit d'avoir mis un cas pour un autre, l'autorité de Deſpautere, qui dit que *Antiptoſis fit per omnes caſus*, & qui en cite des exemples dans ſa *Syntaxe p.* 221; cette autorité, dis-je, ſeroit pour eux une excuſe ſans réplique.

Mais qui ne voit que, ſi ces changemens avoient été permis arbitrairement aux anciens, toutes les regles de la Grammaire ſeroient devenues inutiles? *Voyez la Méthode latine de Port-Royal*, *pag.* 562.

C'eſt pourquoi les grammairiens analogiſtes, qui font uſage de leur raiſon, rejetent l'Antiptoſe & expliquent plus raiſonablement les exemples qu'on en donne. Ainſi, à l'égard de *eunuchum quem dediſti*, &c., il faut ſuppléer, dit Donat, *is eunuchus*: Pythias a dit *eunuchum quem*, parce qu'elle avoit dans l'eſprit *dediſti eunuchum*; *Eunuchum ad Dediſti verbum retulit*, dit Donat. Il y a deux propoſitions dans tous ces exemples; il doit donc y avoir deux nominatifs: ſi l'un n'eſt pas exprimé, il faut le ſuppléer, parce qu'il eſt réellement dans le ſens; & puiſqu'il n'eſt pas dans la phraſe, il faut le tirer du dehors, dit Donat, *aſſumendum extrinſecus*, pour faire la conſtruction pleine. Ainſi, dans les exemples ci-deſſus, l'ordre

Digitized by Google

eſt *hæc urbs, quam urbem ſtatuo, eſt veſtra : ille ager, quem agrum vir habet, tollitur : ille eunuchus, quem eunuchum dediſti nobis, quas turbas dedit*. Il en eſt de même de l'exemple tiré du prologue de l'Andriene de Térence, *populo ut placerent quas feciſſet fabulas* ; la conſtruction eſt, *ut fabulæ, quas fabulas feciſſet, placerent populo*.

Ce qui fait bien voir la vérité & la fécondité du principe que nous avons établi *au mot* CONSTRUCTION, qu'il faut toujours réduire à la forme de la propoſition toutes les phraſes particulieres & tous les membres d'une période. *Voy.* ANTIPTOSE.

L'autre *Figure* dont les grammairiens font mention avec auſſi peu de raiſon, c'eſt l'Énallage, ἐναλλαγὴ, *permutatio*. Le ſimple changement des cas eſt une Antiptoſe ; mais s'il y a un mode pour un autre mode qui devoit être ſelon l'analogie de la langue, s'il y a un temps pour un autre, ou un genre pour un autre genre, ou enfin s'il arive à un mot quelque changement qui paroiſſe contraire aux regles communes, c'eſt une Énallage. Par exemple, dans l'Eunuque de Térence, Thraſon, qui venoit de faire un préſent à Thaïs, dit, *Magnas vero agere gratias Thaïs mihi* ; c'eſt là une Énallage, diſent les commentateurs, *agere* eſt pour *agit* : mais en ces occaſions on peut aiſément faire la conſtruction ſelon l'analogie ordinaire, en ſuppléant quelque verbe au mode fini, comme *Thaïs tibi viſa eſt agere*, &c., ou *cœpit*, ou *non ceſſat*. Cette façon de parler par l'infinitif met l'action devant les ieux dans toute ſon étendue, & en marque la continuité ; le mode fini eſt plus momentanée. C'eſt auſſi ce que La Fontaine, dans la fable des deux rats, dit :

Le bruit ceſſe, on ſe retire,
Rats en campagne auſſi-tôt,
Et le citadin de dire,
Achevons tout notre rôt ;

c'eſt comme s'il y avoit, *& le citadin ne ceſſoit de dire, ſe mit à dire*, &c ; ou pour parler grammaticalement, *le citadin fit l'action de dire*. Et dans la premiere fable du *l. VIII*, il dit :

Ainſi dit le renard, & flateurs d'applaudir ;

la conſtruction eſt, *Les flateurs ne ceſſerent d'applaudir, les flateurs firent l'action d'applaudir*.

On doit regarder ces locutions comme autant d'idiotiſmes conſacrés par l'uſage ; ce ſont des façons de parler de la conſtruction uſuele & élégante, mais que l'on peut réduire par imitation & par analogie à la forme de la conſtruction commune, au lieu de recourir à de prétendues *Figures* contraires à tous les principes.

Au reſte, l'inattention des copiſtes & ſouvent la négligence des auteurs mêmes, qui s'endorment quelquefois, comme on le dit Homere, apportent des difficultés, que l'on feroit mieux de reconoître comme autant de fautes, plutôt que de vouloir y trouver une régularité qui n'y eſt pas. La prévention voit les choſes comme elle voudroit qu'elles fuſſent ; mais la raiſon ne les voit que telles qu'elles ſont.

Il y a des *Figures* de mots qu'on appele *Troper*, à cauſe du changement qui arive alors à la ſignification propre du mot ; car *Trope* vient du mot grec, τροπὴ *converſio*, changement, transformation ; τρέπω, *verto*. *In Tropo eſt nativa ſignificationis commutatio*, dit Martinius. Ainſi, toutes les fois qu'on donne à un mot un ſens différent de celui pour lequel il a été premiérement établi, c'eſt un Trope. Ces écarts de la premiere ſignification du mot ſe ſont eu bien des manieres différentes, auxquelles les rhéteurs ont donné des noms particuliers. Il y a un grand nombre de ces noms dont il eſt inutile de charger la mémoire ; c'eſt ici une des occaſions où l'on peut dire que le nom ne fait rien à la choſe : mais il faut du moins connoître que l'expreſſion eſt *figurée*, & en quoi elle eſt *figurée*. Par exemple, quand le duc d'Anjou, petit-fils de Louis XIV, fut appelé à la couronne d'Eſpagne, le roi dit, *Il n'y a plus de Pyrénées* ; perſone ne prit ce mot à la lettre & dans le ſens propre : on ne crut point que le roi eût voulu dire que les Pyrénées avoient été abîmées ou anéanties ; tout le monde entendit le ſens figuré, *Il n'y a plus de Pyrénées*, c'eſt-à-dire, *plus de ſéparation, plus de diviſions, plus de guerre entre la France & l'Eſpagne* : on ſe contenta de ſaiſir le ſens de ces paroles ; mais les perſones inſtruites y reconurent une Métaphore.

Les principaux Tropes dont on entend ſouvent parler ſont la Métaphore, l'Allégorie, l'Alluſion, l'Ironie, le Sarcaſme, qui eſt une raillerie piquante & amere, *irriſio amarulenta*, dit Robertſon ; la Cataehreſe, abus, extenſion ou imitation, comme quand on dit, *Féré d'argent, aller à cheval ſur un bâton* ; l'Hyperbole, la Synecdoque, la Métouymie, l'Euphémiſme, qui eſt ſort en uſage parmi les honêtes gens, & qui conſiſte à déguiſer des idées déſagréables, odieuſes, triſtes, ou peu honêtes, ſous des termes plus conveuables & plus décens. L'Ironie eſt un Trope ; car puiſque l'Ironie fait entendre le contraire de ce qu'on dit, il eſt évident que les mots dont on ſe ſert dans l'Ironie ne ſont pas pris dans le ſens propre & primitif. Ainſi, quand Boileau (*ſat.* IX.) dit,

Je le déclare donc, Quinaut eſt un Virgile,

il vouloit faire entendre préciſément le contraire. On trouvera en ſa place dans ce Dictionaire le nom de chaque Trope particulier, avec une explication ſuffiſante. Nous renvoyons auſſi *au mot* TROPE, pour parler de l'origine, de l'uſage, & de l'abus des Tropes.

Il y a une derniere ſorte de *Figures* de mots, qu'il ne faut point confondre avec celles dont nous

Digitized by Google

venons de parler ; les *Figures* dont il s'agit ne ſont point des Tropes, puiſque les mots y conſervent leur ſignification propre ; ce ne ſont point des *Figures* de penſées, puiſque ce n'eſt que des mots qu'elles tirent ce qu'elles ſont : par exemple, dans la Répétition, le mot ſe prend dans ſa ſignification ordinaire ; mais ſi vous ne répétez pas le mot, il n'y a plus de *Figure* qu'on puiſſe appeler *Répétition*.

Il y a pluſieurs ſortes de Répétitions auxquelles les rhéteurs ont pris la peine de donner aſſez inutilement des noms particuliers. Ils appelent *Climax*, lorſque le mot eſt répété, pour paſſer comme par degrés d'une idée à une autre : cette *Figure* eſt regardée comme une *Figure* de mots, à cauſe de la répétition des mots ; & on la regarde comme une *Figure* de penſée, lorſqu'on s'éleve d'une penſée à une autre. Par exemple, *Aux diſcours il ajoutoit les prieres, au prieres les ſoumiſſions, aux ſoumiſſions les promeſſes*, &c.

La Synonymie eſt un aſſemblage de mots qui ont une ſignification à peu près ſemblable, comme ces quatre mots de la ſeconde Catilinaire de Cicéron : *Abiit, exceſſit, evaſit, erupit* ; „ Il s'eſt „ en allé, il s'eſt retiré, il s'eſt évadé, il a „ diſparu „.

Voici quelques autres *Figures* de mots.

L'*Onomatepée*, ὀνοματοποιία, c'eſt la transformation d'un mot qui exprime le ſon de la choſe ; ὄνομα, *nomen*, & ποιέω, *facio* ; c'eſt une imitation du ſon naturel de ce que le mot ſignifie, comme le *glouglou* de la bouteille, & en latin, *bilbire, bilbis amphora*, la bouteille fait *glouglou* ; *tinnitus aris*, le rintement des métaux, le cliquetis des armes, des épées ; le trictrac, qu'on appeloit autrefois *rictae*, ſorte de jeu ainſi nommé du bruit que font les dames & les dés dont on ſe ſert. *Taratantara*, le bruit de la trompete ; ce mot ſe trouve dans un ancien vers d'Ennius, que Servius a raporté :

At tuba terribili ſonitu taratantara dixit.

Voyez Servius ſur le 503e *vers du liv. IX* de l'Énéide. *Baubari*, aboyer, ſe dit des grôs chiens ; *mutire*, ſe dit des chiens qui grondent : *Mu canum eſt, unde Mutire*, dit Chariſius.

Les noms de pluſieurs animaux ſont tirés de leur cri : *upupa*, une hupe ; *euculus*, qu'on prononçoit *eoucoulous*, un concou, oiſeau ; *hirundo*, une hirondele ; *ulula*, une chouete ; *bubo*, un hibou ; *graculus*, une eſpece particuliere de corneille.

Paranomaſie, reſſemblance que les mots ont entr'eux ; c'eſt une eſpece de jeu de mots : *amantes ſunt amentes*, les amans ſont inſenſés. La *Figure* n'eſt que dans le latin, comme dans cet autre exemple, *Cum lectum petis de letho cogita*, „ penſez à la mort quand vous entrez dans votre „ lit „.

Les jeunes gens aiment ces ſortes de *Figures* ; mais il faut ſe reſſouvenir de ce que Moliere en dit dans le *Miſanthrope* :

Ce ſtyle *figuré*, dont on fait vanité,
Sort du bon caractere & de la vérité ;
Ce n'eſt que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'eſt point ainſi que parle la nature.

Voici deux autres *Figures* qui ont du raport à celles dont nous venons de parler : l'une s'appele *ſimiliter cadens*, c'eſt quand les différens membres ou inciſes d'une période finiſſent par des cas ou par des temps dont la terminaiſon eſt ſemblable.

L'autre *Figure*, qu'on appele *ſimiliter deſinens*, n'eſt différente de la précédente, que parce qu'il ne s'y agit point d'une reſſemblance de cas ou temps ; mais il ſuffit que les membres ou inciſes aient une déſinence ſemblable, comme *facere fortiter, & vivere turpiter*. On trouve un grand nombre d'exemples de ces deux *Figures* : *Ubi amatur, non laboratur*, dit S. Auguſtin ; „ quand le „ goût y eſt, il n'y a plus de peine „.

Il y a encore l'*Iſocolon*, c'eſt-à-dire, l'égalité dans les membres ou dans les inciſes d'une période ; ce mot vient de ἴσος, *égal*, & κῶλον, *membre* ; lorſque les différens membres d'une période ont un nombre de ſyllabes à peu près égal.

Enfin, obſervons ce qu'on appele *Polyſyndeton*, πολυσύνδετον, de πολὺς, *multus*, σὺν, *cum*, & δέω, *ligo*, lorſque les membres ou inciſes d'une période ſont joints enſemble par la même conjonction répétée : *Ni les careſſes, ni les menaces, ni les ſupplices, ni les récompenſes, rien ne le fera changer de ſentiment*. Il eſt évident qu'il n'y a en ces *Figures* ni Tropes ni *Figure* de penſées.

§. II. Il nous reſte à parler des *Figures* de penſées ou de diſcours, que les maîtres de l'art appelent *Figures de ſentences*, Figuræ *ſententiarum, Sehemata* ; σχῆμα, *forme, habit, habitude, atitude* ; ἔχω, *habeo*, & ἴχω, plus uſité.

Elles conſiſtent dans la penſée, dans le ſentiment, dans le tour d'eſprit ; en ſorte que l'on conſerve la *Figure*, quelles que ſoient les paroles dont on ſe ſert pour l'exprimer.

Les *Figures* ou expreſſions figurées ont chacune une forme particuliere qui leur eſt propre, & qui les diſtingue les unes des autres. Par exemple l'Antitheſe eſt diſtinguée des autres manieres de parler, en ce que les mots qui forment l'Antitheſe ont une ſignification oppoſée l'une à l'autre, comme quand S. Paul dit : „ On nous maudit, & „ nous béniſſons ; on nous perſécute, & nous ſou„ frons la perſécution ; on prononce des blaſphêmes „ contre nous, & nous répondons par des prieres „. *I. Cor. iv.* 12.

„ Jéſus-Chriſt s'eſt fait fils de l'homme, dit S. „ Cyprien, pour nous faire enfans de Dieu ; il a „ été bleſſé, pour guérir nos plaies ; il s'eſt fait „ eſclave, pour nous rendre libres ; il eſt mort a

„ pour nous faire vivre „. Ainſi, quand on trouve des exemples de ces ſortes d'oppoſitions, on les raporte à l'Antitheſe.

L'Apoſtrophe eſt différente des autres *Figures*, parce que ce n'eſt que dans l'Apoſtrophe qu'on adreſſe tout-d'un-coup la parole à quelque perſone préſente ou abſente; ce n'eſt que dans la Proſopopée que l'on fait parler les morts, les abſens, ou les êtres inanimés. Il en eſt de même des autres *Figures*; elles ont chacune leur caractere particulier, qui les diſtingue des autres aſſemblages de mots.

Les grammairiens & les rhéteurs ont fait des claſſes particulieres de ces différentes manieres, & ont donné le nom de *Figures de penſées* à celles qui énoncent les penſées ſous une forme particuliere, qui les diſtingue les unes des autres & de tout ce qui n'eſt que phraſe ou expreſſion.

Nous ne pouvons que recueillir ici les noms des principales de ces *Figures*, nous réſervant de parler en ſon lieu de chacune en particulier; nous avons déja fait mention de l'Antitheſe, de l'Apoſtrophe, & de la Proſopopée.

L'Exclamation; c'eſt ainſi que S. Paul, après avoir parlé de ſes foibleſſes, s'écrie: *Malheureux que je ſuis, qui me délivrera de ce corps mortel!* Rom. *vij*, 1.

L'Épiphoneme ou ſentence courte, par laquelle on conclue un raiſonement.

La Deſcription des perſones, du lieu, du temps.

L'Interrogation, qui conſiſte à s'interroger ſoi-même & à ſe répondre.

La Communication, quand l'orateur expoſe amicalement ſes raiſons à ſes propres adverſaires; il en délibere avec eux; il les prend pour juges, pour leur faire mieux ſentir qu'ils ont tort.

L'Énumération ou Diſtribution, qui conſiſte à parcourir en détail divers états, diverſes circonſtances, & diverſes parties. On doit éviter les minuties dans l'Énumération.

La Conceſſion, par laquelle on acorde quelque choſe pour en tirer avantage: *Vous êtes riche, ſervez-vous de vos richeſſes; mais faites-en de bonnes œuvres.*

La Gradation, lorſqu'on s'éleve comme par degrés de penſées en penſées, qui vont toujours en augmentant: nous en avons fait mention en parlant du Climax, κλῖμαξ, *échele, degré*.

La Suſpenſion, qui conſiſte à faire atendre une penſée qui ſurprend.

Il y a une *Figure* qu'on appele *Congeries*, Aſſemblage; elle conſiſte à raſſembler pluſieurs penſées & pluſieurs raiſonemens ſerrés.

La Réticence conſiſte à paſſer ſous ſilence des penſées, que l'on fait mieux connoître par ce ſilence que ſi on en parloit ouvertement.

L'Interrogation, qui conſiſte à faire quelques demandes qui donnent enſuite lieu d'y répondre avec plus de force.

L'Interruption, par laquelle l'orateur interrompt tout-à-coup ſon diſcours pour entrer dans quelque mouvement pathétique placé à propos.

Il y a une *Figure* qu'on appele *Optatio*, Souhait; on s'y exprime ordinairement par ces paroles: *ah, plût à Dieu que*, &c., *faſſe le Ciel! puiſſiez-vous!*

L'Obſécration, par laquelle on conjure ſes auditeurs au nom de leurs plus chers intérêts.

La Périphraſe, qui conſiſte à donner à une penſée, en l'exprimant par pluſieurs mots, plus de grâce & plus de force qu'elle n'en auroit ſi on l'énonçoit ſimplement en un ſeul mot. Les idées acceſſoires que l'on ſubſtitue au mot propre, ſont moins ſeches & occupent l'imagination. C'eſt le goût, ce ſont les circonſtances qui doivent décider entre le mot propre, & la Périphraſe.

L'Hyperbole eſt une exagération, ſoit en augmentant ou en diminuant.

On met auſſi au nombre des *Figures* l'Admiration, & les Sentences, & quelques autres faciles à remarquer.

Les *Figures* rendent le diſcours plus inſinuant, plus agréable, plus vif, plus énergique, plus pathétique; mais elles doivent être rares & bien amenées. Il faut laiſſer aux écoliers à faire des *Figures* de commande. Les *Figures* ne doivent être que l'effet du ſentiment & des mouvemens naturels, & l'art n'y doit point paroître. *Voyez* ÉLOCUTION.

Quand on a cultivé un heureux naturel & qu'on s'eſt rempli de bons modeles, on ſent ce qui eſt décent, ce qui eſt à propos, & ce que le bon ſens adopte ou rejete. C'eſt en ce point, dit Horace, que conſiſte l'art d'écrire; c'eſt du bon ſens que les ouvrages d'eſprit doivent tirer tout leur prix. En effet, pour bien écrire, il faut d'abord un ſens droit:

Scribendi recte, ſapere eſt & principium & fons,
Horat. *de Arte poet.* 309.

. . . . . Laiſſons à l'Italie
De tous ces traits brillans l'éclatante folie;
Tout doit tendre au bon ſens . . . .

dit Boileau. (*a*)

Les honêtes gens ſont bleſſés des *Figures* affectées.

Offenduntur enim quibus eſt equus, & pater, & res:
Nec, ſi quid fricti ciceris probat, aut nucis, emptor,
Æquis accipiunt animis, donantve corona.
Horat. *de Arte poet.* 248.

(*a*) C'eſt ce qu'on peut maintenant, avec bien plus de raiſon, reprocher aux François, dont il fouilla les écrits avant même qu'il ſe glissât parmi les Italiens. *Voyez* notre *remarque à l'artic.* AFFECTATION de cet ouvrage. (H)

modifications particulieres leſquelles ne laiſſent jamais apercevoir cette forme primitive ſous le même aſpect. C'eſt ainſi que tous les hommes ont une forme commune à l'eſpece entiere, & qu'ils ſe reſſemblent tous par cette conformation générale: mais ſi on compare les individus, quelle variété! quelles différences! pas un ſeul ne reſſemble à un autre; la forme eſt toujours la même, toutes les *Figures* ſont différentes. C'eſt la même choſe des locutions dans une langue: toutes aſſujéties à une forme générale qui eſt inaltérable au fonds, elles ont, ſi j'oſe le dire, chacune leur phyſionomie propre, qui réſulte de la différence des *Figures* modificatives de la forme commune; ces *Figures* ſont comme celles qui caractériſent les individus parmi les hommes, elles annoncent l'âme & la peignent.

Au reſte, il ne faut point d'art pour faire des *Figures* dans le diſcours; il ne faut que s'abandoner à la nature, qui les ſuggere toujours à propos. Ce n'eſt donc pas pour perfectioner une pratique qui n'a pas beſoin de leçons, qu'il eſt utile de connoître le ſyſtême général & les diverſes eſpeces de *Figures*: mais il eſt important de les diſtinguer les unes des autres, d'apprendre à les reconoître dans les ouvrages où la nature & le génie les ont fait éclôre, & de diſcerner, ſoit par ſentiment ſoit par réflexion, les heureux effets qu'elles y produiſent. De pareilles obſervations ne donneront pas ſans doute le talent de l'Éloquence, qui eſt un pur don du Ciel; mais elles peuvent perfectioner le goût, diriger le génie dans ſon enthouſiaſme, & redreſſer même la nature, qui donne quelquefois dans des écarts: elles apprendront au moins à reconoître tout ce qui eſt caché ſous le matériel des paroles, les ſentimens auſſi-bien que les penſées, les affections de l'âme auſſi-bien que les idées de l'eſprit, mille choſes importantes qui ne ſont pas énoncées, mais que les diverſes *Figures* décelent & font ſentir à ceux qui ſont inſtruits.

Afin de préſenter le ſyſtême des *Figures* ſous un point de vue lumineux & auſſi naturel qu'il m'eſt poſſible, j'oſerai ne pas ſuivre ſcrupuleuſement les diviſions reçues par le commun des grammairiens & des rhéteurs. Je les enviſagerai dans les différentes parties du langage qu'elles modifient, & ce premier coup d'œil donnera la diviſion la plus générale des *Figures*; *Figures* de *Diction*, *Figures* de *Syntaxe*, *Figures* d'*Oraiſon*, *Figures* d'*Élocution*, & *Figures* de *Style*: ce ſont comme autant de reſſources ménagées pour les intérêts de l'*Euphonie*, de l'*Énergie*, de l'*Imagination*, de l'*Harmonie*, & du *Sentiment*.

I. L'*Euphonie*, chargée de ménager la ſenſibilité dédaigneuſe de l'oreille, s'occupe, dans la *Diction*, des ſons élémentaires qui en compoſent les ſyllabes, du nombre & de l'accent proſodique de ces ſyllabes, & de la maniere plus ou moins agréable dont les diverſes combinaiſons de toutes ces choſes peuvent affecter l'oreille. De là deux eſpeces de *Figures* de *Diction*; les unes par *Métaplaſme* ou transformation, & les autres par *Conſonance*,

1. Les *Figures* de *Diction* par *Métaplaſme*, ou plus ſimplement les *Métaplaſmes*, conſiſtent dans des altérations faites au matériel primitif d'un mot: ces altérations ſe font ou par addition, ou par ſouſtraction, ou par mutation: l'addition donne naiſſance à trois Métaplaſmes, qui ſont la *Proſthèſe*, l'*Épenthèſe*, & la *Paragoge*; trois autres ſe font par ſouſtraction, ſavoir l'*Aphéreſe*, la *Syncope*, & l'*Apocope*; enfin, la mutation en produit quatre, qui ſont la *Diéreſe*, la *Contraction*, la *Métathèſe*, & la *Commutation*.

2. Les *Figures* de *Diction* par *Conſonance*, principalement deſtinées à rendre remarquable une penſée, une maxime, une relation particuliere, &c., en fixant d'une maniere marquée l'attention de l'oreille, ſe font de deux manieres: les unes admetent une *Conſonance* purement phyſique, parce que l'identité des ſons n'entraîne aucune analogie dans les idées, ſavoir l'*Antanaclaſe* & la *Paronomaſe*; les autres ont une *Conſonance* rationele, parce que l'identité des ſons y déſigne de l'analogie entre les idées, ſavoir la *Dérivation* & le *Polyptote*.

II. L'*Énergie* ſe trouve ſouvent gênée par l'obſervation trop ſcrupuleuſe des regles de la *Syntaxe*; alors elle ſe permet d'en altérer la plénitude ou l'ordre analytique: ſi elle altere la plénitude de la phraſe, c'eſt ou par addition ou par ſouſtraction, ce qui fait d'une part l'*Appoſition*, le *Pléonaſme*, & d'une autre part l'*Ellipſe*; ſi elle altere l'ordre analytique, c'eſt en renverſant ſimplement cet ordre par l'*Inverſion*, ou en le rompant par l'*Hyperbate*.

III. L'*Imagination* a ſouvent beſoin d'être aidée par des images, ou elle vient elle-même, avec des images qu'elle fabrique, au ſecours de l'intelligence; elle déroge alors aux conventions primitives qui avoient fixé la ſignification de chacune des parties de l'*Oraiſon*: de là naiſſent les *Figures* d'*Oraiſon*, que les grammairiens déſignent ſous le nom général de *Tropes*; ils ſont fondés ſur un raport, ou de reſſemblance, ou de ſubordination, ou d'ordre, ou de co-exiſtence, & ce ſont la *Métaphore*, la *Synecdoque*, la *Métonymie*, & la *Métalepſe*.

IV. L'*Harmonie*, toujours d'autant plus parfaite qu'elle accommode les plaiſirs de l'oreille avec les vues de l'eſprit, ou plutôt qui n'exiſte réellement que dans cet acord, décide ou doit décider les traits caractériſtiques & les nuances locales que doit prendre la Diction, pour rendre avec plus de vérité &. d'âme la *Figure* individuelle de chaque penſée. De là trois différentes eſpeces de *Figures* d'*Élocution*, qui dépendent tellement du choix & de la diſpoſition des mots, que la *Figure* diſparoît dès qu'on change les termes ou qu'on en dérange la diſpoſition, quoiqu'on ne touche pas au fonds de la penſée.

1. Les unes ſe font par union : ſi l'union eſt marquée par des conjonctions expreſſes, c'eſt le *Polyſſyndéton* ; ſi elle n'eſt que rationele & dans le ſens ſeulement, c'eſt l'*Adjonction*.

2. Les autres ſe font par déſunion : dans l'une les conjonctions ſont ſupprimées, dans l'autre ce ſont les tranſitions ; la premiere eſt l'*Aſſyndéton*, la ſeconde eſt la *Disjonction*.

3. D'autres enfin ſe font par *Répétition* ; & la *Répétition* y eſt parallele ou antiparallele. La *Répétition* eſt parallele, quand les mots répétés ſont placés ſemblablement, dans des membres ſemblables ; ce qui produit, ſelon les poſitions, ou l'*Anaphore*, ou la *Converſion*, ou la *Complexion*. La *Répétition* eſt antiparallele en deux manieres : la premiere eſt quand les mots répétés ſont dans le même membre, ce qui donne la *Réduplication* ; la ſeconde eſt quand les mots répétés ſont placés diverſement dans des membres ſemblables, d'où naiſſent l'*Anadiploſe*, la *Concaténation*, l'*Épanadiploſe*, & la *Régreſſion*.

V. Le *Sentiment*, c'eſt-à-dire, la maniere dont l'âme eſt affectée des choſes que le diſcours doit énoncer, eſt une ſource abondante de *Figures* qui influent ſur le *Style*, parce qu'il fait prendre aux penſées même des tours différens, ſelon la différence des impreſſions qu'elles font ſur l'âme de l'orateur, & qui ſe tranſmettent dans celle de l'auditeur par un effet naturel de ce tour même.

1. Le tour de *Dévelopement* eſt une des plus riches ſources où l'Éloquence puiſe, tantôt pour embélir, tantôt pour inſtruire. Elle fait uſage, pour cela, de l'*Expolition*, de la *Métabole* ou *Synonymie*, de la *Conglobation* ou *Énumération*, de la *Périphraſe*, de l'*Antonomaſe*, de la *Suſpenſion*, & de la *Deſcription* : celle-ci, à raiſon de la différence des objets, ſe ſubdiviſe en *Chronographie*, *Topographie*, *Proſopographie*, *Éthopée*, *Portrait*, *Hypotypoſe*, *Définition*, *Image*, & *Parallele*.

2. Le déſir de faire mieux comprendre ou d'inculquer plus profondément ce que l'on veut perſuader, fait prendre aux penſées un tour de *Raiſonement*, qui donne naiſſance à d'autres *Figures* toutes propres à aſſurer l'effet qu'on ſe propoſe. Telles ſont l'*Exagération*, l'*Exténuation*, la *Communication*, la *Conceſſion*, la *Prolepſe*, la *Subjection*, & l'*Épiphonême*.

3. Par un tour de *Combinaiſon*, on raproche, tantôt ſous un aſpect tantôt ſous un autre, des objets différens qui refletent en quelque maniere les uns ſur les autres, & qui en s'éclairant ajoutent ſouvent la chaleur à la lumiere. De là vienent la *Comparaiſon*, la *Similitude*, l'*Allégorie*, la *Diſſimilitude*, l'*Antithéſe*, l'*Hyſtérologie*, l'*Antimétalepſe*, le *Paradoxiſme*, l'*Alluſion*, la *Gradation*, & la *Paradiaſtole*.

4. Il y a un tour de *Fiction*, au moyen duquel la penſée ne doit pas être entendue littéralement comme elle eſt énoncée, mais qui laiſſe appercevoir le véritable point de vue en le rendant ſeulement plus ſenſible & plus intéreſſant par la Fiction même. De là naiſſent l'*Hyperbole*, la *Litote*, l'*Interrogation*, la *Dubitation*, la *Prétérition*, la *Réticence*, l'*Interruption*, le *Dialogiſme*, l'*Épanorthoſe*, l'*Épitrope*, & l'*Ironie* : celle-ci ſe ſubdiviſe, à raiſon des points de vue ou des tons, en ſix eſpeces ; ſavoir, la *Mimeſe*, le *Chleuaſme* ou *Perſiflage*, l'*Aſtéiſme*, le *Charientiſme*, le *Diaſirme*, & le *Sarcaſme*.

5. Par un tour de *Mouvement*, l'âme ſemble s'élancer au dehors, traiter avec les objets abſens, & donner la vie & le ſentiment à ceux mêmes qui en ſont le moins ſuſceptibles. Elle emploie alors la *Commination*, la *Déprécation*, l'*Exclamation*, l'*Optation*, l'*Imprécation*, le *Serment*, l'*Apoſtrophe*, la *Proſopopée*.

Parcourez toutes ces *Figures*, & élevez-vous enſuite au deſſus des détails, minutieux en apparence, mais néceſſaires à connoître ; vous jugerez alors de l'importance & de l'utilité des *Figures* dans le diſcours. Une ſtatue toute unie & toute d'une piece depuis le haut juſqu'en bas, la tête droite ſur les épaules, les bras pendans, les pieds joints, n'auroit aucune grâce & paroîtroit immobile & comme morte : ce ſont les différentes atitudes des pieds, des mains, du viſage, de la tête, qui, variées en une infinité de manieres ſelon la diverſité des ſujets, communiquent aux ouvrages de l'art une eſpece d'action & de mouvement, & leur donnent comme une âme & une vie. Tel eſt auſſi dans un diſcours l'effet des *Figures* diſpenſées à propos & puiſées dans la nature même du ſujet que l'on traite : ſans elles, le diſcours languit, tombe dans une eſpece de monotonie, & eſt preſque comme un corps ſans âme ; les *Figures* qui ſe préſentent d'elles-mêmes, ménagées avec ſageſſe, diſpenſées avec goût, aſſorties avec intelligence, contraſtées avec entente, devienent l'âme du diſcours & y ſont de véritables principes de mouvement & de vie. C'eſt la penſée de Quintilien : (*Inſt. orat. IX, ij.*) *Motus eſt in his orationis atque actus ; quibus detractis, jacet & velut agitante corpus ſpiritu caret.*

Mais où trouver les regles du bon uſage des *Figures* ? Dans la nature & dans l'exemple des grands écrivains, que l'unanimité des ſuffrages a déclarés nos maîtres. Conſulter la nature, la bien étudier, la prendre pour guide, c'eſt la grande regle qu'ont ſuivie les écrivains devenus enſuite nos modeles, & nous pourons eſpérer le même ſuccès, quand pénétrés des vérités que nous expoſerons, des ſentimens que nous voudrons exciter, nous parlerons en effet de l'abondance du cœur : c'eſt le cœur, dit Quintilien, qui rend les hommes diſerts ; & c'eſt avec raiſon que Boileau dit, (*Art poét. III*, 142.) d'après Horace (*Art.* 102) :

Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.

Si, avec l'attention de ne ſuivre que les mouvemens naturels, nous avons eu ſoin de cultiver notre propre fonds, de nous remplir des beautés

des meilleurs modeles; il nous ſera aiſé de ſentir ce qui eſt décent & ce qui ne l'eſt pas, ce que le bon ſens adopte & ce qu'il rejete : car c'eſt du bon ſens que les ouvrages d'eſprit doivent tirer leur mérite, mais d'un bon ſens éclairé par l'étude & par la réflexion. C'eſt encore une maxime d'Horace (*Art.* 309.):

Scribendi recte, ſapere eſt & principium & fons.
(*M.* BEAUZÉE.)

(N.) FIGURÉ, ÉE, adj. On le dit des mots, des phraſes, & du ſtyle.

I. Par raport aux mots, ils peuvent être employés dans le ſens propre ou dans le ſens *figuré*. Le ſens propre d'un mot eſt celui pour lequel il a d'abord été établi; comme quand on dit que le feu *brûle*, que le ſoleil *éclaire*. Le ſens *figuré* eſt un autre ſens que l'on donne à un mot, à cauſe de la relation qui ſe trouve entre l'idée du ſens propre & celle qu'on lui fait ſignifier dans le ſens *figuré*; comme quand on dit qu'un homme *brûle* d'amour, que de ſages conſeils *éclairent* la jeuneſſe, le *feu* de l'imagination, la *lumiere* de l'eſprit, la *clarté* d'un diſcours, &c. Ce ſont donc les Tropes qui font prendre les mots dans un ſens *figuré*. *Voyez* TROPE.

Il n'y a peut-être point de mots qui ne ſe prenent en quelque ſens *figuré*. Les mots les plus communs & qui reviénent ſouvent dans le diſcours, ſont ceux qui ſont pris le plus fréquemment dans des ſens *figurés*: tels ſont *Corps*, *Âme*, *Tête*, *Couleur*, *Avoir*, *Faire*, &c.

Un mot ne conſerve pas toujours dans une langue tous les ſens *figurés* que ſon correſpondant a dans une autre: chaque langue a des vues qui lui ſont propres, ſoit à cauſe de quelques uſages établis dans un pays & inconnus dans un autre, ſoit par quelque autre raiſon purement arbitraire. Par exemple, le mot françois *voix*, dans un ſens *figuré*, ſignifie *avis*, *opinion*, *ſuffrage*; mais le mot latin *vox*, qui y répond, ne peut jamais prendre ce ſens *figuré*. Dans ce cas, un traducteur doit avoir recours à quelque autre ſens *figuré*, qui ſoit autoriſé dans ſa propre langue, & qui réponde, s'il eſt poſſible, à celui qu'il a à rendre dans ſa langue originale.

II. Une expreſſion ou une phraſe eſt *figurée*, ou quand elle exprime littéralement une choſe pour en ſignifier une autre, comme dans la *Métaphore*, l'*Allégorie*, l'*Ironie*, &c. *Voyez* ces mots; ou quand un terme s'y trouve aſſocié avec d'autres qui le détournent néceſſairement de ſon ſens propre à un ſens *figuré*. *Prendre le mors aux dents*, pour dire, Prendre ſubitement le parti de faire mieux, eſt une expreſſion *figurée* par la Métaphore. *Qui court deux lievres n'en prend point*, pour dire, Quand on ſuit deux afaires à la fois, on riſque de manquer l'une & l'autre, eſt une expreſſion *figurée* par l'Allégorie: *Porter envie* eſt une expreſſion *figurée* de la ſeconde eſpece, où le ſens propre de *Porter* eſt néceſſairement altéré par le nom *Envie* qui l'acompagne.

Ces expreſſions *figurées* méritent auſſi l'attention des traducteurs, ſi, rendues littéralement, elles ne font pas un bon effet dans la nouvele langue. La traduction littérale eſt bonne alors pour faire comprendre le tour de la langue originale; mais la traduction, qui doit faire entendre la penſée de l'auteur, doit s'atacher au tour qu'auroit pris l'auteur lui-même, s'il avoit parlé la langue dans laquelle on le traduit: il faut alors, autant qu'il eſt poſſible, remplacer l'expreſſion *figurée* par une autre. Les Latins diſoient proverbialement & familiérement *Laterem crudum lavare* (Laver une brique crue), pour dire, Perdre ſon temps & ſa peine, Faire une choſe inutile; parce que qui laveroit une brique avant qu'elle fût cuite, ne feroit en effet que de la boue: nous avons en françois d'autres expreſſions proverbiales & familieres qui répondent à celles des anciens; *Perdre ſon latin*, *Débarbouiller un more*.

III. On appele ſtyle *figuré*, non pas celui où l'on emploie des figures (car y a-t-il moyen de parler ſans figures?) mais celui où l'on affecte d'employer beaucoup de mots en des ſens *figurés*; c'eſt-à-dire, où l'on fait un uſage exceſſif des Tropes. „ L'uſage des *figures* demande beaucoup „ de diſcernement & de prudence, dit M. Rollin „ (*Étud.* liv. III, ch. *iij*, art. 2, §. 5.) Elles „ ſervent comme de ſel & d'aſſaiſonement au „ diſcours, pour relever le ſtyle, pour éviter une „ façon de parler vulgaire & commune, pour „ prévenir le dégoût que cauſeroit une ennuyeuſe „ uniformité; & dès-lors elles doivent être em- „ ployées avec meſure & diſcrétion. Car ſi l'uſage „ en devient trop fréquent, elles perdent cette „ grâce même de la variété, qui fait leur princi- „ pal mérite: & plus elles ſont brillantes, plus „ elles choquent & laſſent par une affectation „ vicieuſe, qui marque qu'elles ne ſont point „ natureles, mais qu'elles ſont recherchées avec „ trop de ſoin & comme amenées par force „. C'eſt préciſément la doctrine de Quintilien (*Inſt. orat.* IX, *iij.*) *Quæ ſi quis parce, & cum res poſcet, utetur, velut aſperſo quodam condimento, jucundior erit: at qui nimium affectaverit, ipſam illam gratiam varietatis amittet . . . . . Nam & ſecretæ & extra vulgarem uſum poſitæ, ideoque magis nobiles, ut novitate aurem excitant, ita copia ſatiant: nec ſe obvias fuiſſe dicenti, ſed conquiſitas, & ex omnibus latebris extractas congeſtaſque declarant.*

Une ſimplicité élégante & majeſtueuſe caractériſe les bons ouvrages des anciens; les *figures* n'y ſont point amenées de force; elles ſortent naturélement du ſujet: il en eſt de même des ouvrages modernes qui ont obtenu le ſceau de l'approbation publique, & il n'y a pas d'autre moyen de la mériter. C'eſt donc avec raiſon que Molicre fait dire à ſon Miſanthrope (I, 2.):

Ce ſtyle *figuré*, dont on fait vanité,
Sort du bon caractere & de la vérité;
Ce n'eſt que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'eſt point ainſi que parle la nature.
(*M.* Beauzée.)

L'imagination ardente, la paſſion, le déſir ſouvent trompé de plaire par des images ſurprenantes, produiſent le ſtyle *figuré*. Nous ne l'admétons point dans l'Hiſtoire, car trop de Métaphores nuiſent à la clarté; elles nuiſent même à la vérité, en diſant plus ou moins qoe la choſe même.

Les ouvrages didactiques réprouvent ce ſtyle. Il eſt bien moins à ſa place dans un ſermon qne dans une oraiſon funebre: parce que le ſermon eſt une inſtruction dans laquelle on annonce la vérité; l'oraiſon funebre, one déclamation dans laquelle on exagere.

La Poéſie d'enthouſiaſme, comme l'Épopée, l'Ode, eſt le genre qui reçoit le plus ce ſtyle. On le prodigue moins dans la Tragédie, où le dialogue doit être auſſi naturel qn'élevé; encore moins dans la Comédie, dont le ſtyle doit être plus ſimple.

C'eſt le goût qui fixe les bornes qn'on doit donner au ſtyle *figuré* dans chaque genre. Balthazar Gratian dit, que *les penſées partent des vaſtes côtes de la mémoire, s'embarquent ſur la mer de l'imagination, arivent au port de l'eſprit, pour être enregiſtrées à la douane de l'entendement*. C'eſt préciſément le ſtyle d'Atléqoin; il dit à ſon maître, *La balle de vos commandemens a rebondi ſur la raquete de mon obéiſſance*. Avouons que c'eſt là ſouvent ce ſtyle oriental qu'on tâche d'admirer.

Un antre défant du ſtyle *figuré* eſt l'entaſſement des *Figures* incohérentes. Un poëte, en parlant de qnelques philoſophes, les a appelés

.... d'ambitieux pygmées,
Qui ſur leurs pieds vainement redreſſés,
Et ſur des monts d'argumens entaſſés,
De jour en jour, ſuperbes Encelades,
Vont redoublant leurs ſoles eſcalades.
Épît. de Rouſſeau à Louis Racine.

Quand on écrit contre les philoſophes, il faudroit mieux écrire. Comment des pygmées ambitieux, redreſſés ſur leurs pieds, ſur des montagnes d'argumens, continnent-ils des eſcalades? Quelle image fauſſe & ridicule! qnelle platitude recherchée!

Dans une Allégorie du même anteur, intitulée *La Lithurgie de Cythere*, vous trouvez ces vers-ci:

De toutes parts, autour de l'inconnue,
Ils vont tomber comme grêle menue,
Moiſſons de cœurs ſur la terre jonchés,
Et des dieux même à ſon char atachés.
De par Vénos nous verrons cette afaire.
Si s'en retourne aux cieux dans ſon ſérail,
En ruminant comment il poura faire
Pour ramener la brebis au bercail.

Des moiſſons de cœurs jenchés ſur la terre comme de la grêle menue; & parmi ces cœurs palpitans à terre des dieux atachés au char de l'inconnue; l'amour qui va de par Vénus ruminer dans ſon ſérail au ciel, comment il poura faire pour ramener au bercail cette brebis entourée de cœurs jonchés! tout cela forme une figure ſi fauſſe, ſi puérile à la fois & ſi grôſſiere, ſi incohérente, ſi dégoûtante, ſi extravagante, ſi platement exprimée, qu'on eſt étoné qu'un homme qui faiſoit bien des vers dans un autre genre & qui avoit dn goût, ait pu écrire quelque choſe de ſi mauvais.

On eſt encore plus ſurpris que ce ſtyle appelé *marotique* ait eu pendant quelque temps des approbateurs. Mais on ceſſe d'être ſurpris, qnand on lit les épîtres en vers de cet auteur; elles ſont preſque toutes hériſſées de ces *Figures* peu natureles & contraires les unes aux autres.

Il y a une épître à Marot qui commence ainſi:

Ami Marot, honeur de mon pupitre,
Mon premier maître, acceptez cette épître
Qoe vous écrit un humble nouriſſon
Qui ſur Parnaſſe a pris votre écuſſon,
Et qui jadis en mainr genre d'eſcrime
Vint chez vous ſeul étudier la rime.

Boileau a dit dans ſon épître à Moliere,

Dans les combats d'eſprit ſavant maître d'eſcrime.

Du moins la *Figure* étoit juſte. On s'eſcrime dans un combat; mais on n'étudie point la rime en s'eſcrimant; on n'eſt point l'honeur do pupitre d'un homme qui s'eſcrime; on ne met point ſur nn pupitre un écuſſon pour rimer à nouriſſon: tout cela eſt incompatible; tout cela jure.

Une *Figure* beaucoup plus vicieuſe eſt celle-ci:

Au demeurant aſſez haot de ſtature,
Large de croupe, épais de fourniture,
Flanqué de chair, gabioné de lard,
Tel en un mot que la nature & l'art,
En moiſſonant les remparts de ſon âme,
Songerent plus au foureau qn'à la lame.

La nature & l'art qui maçonent les remparts d'une âme, ces remparts maçonés qui ſe trouvent être une fourniture de chair & un gabion de lard, ſont aſſurément le comble de l'impertinence.

Voici une *Figure* du même anteur, non moins fauſſe & non moins compoſée d'images qui ſe détruiſent l'une l'autre:

Incontinent vous l'allez voir s'enfler
De tout le vent que peut faire ſoufler
Dans les fourneaux d'une tête échaufée,
Fatuité ſur Sotiſe gréfée.

Le lecteur ſent aſſez que la Fatuité, devenue un arbre gréfé ſur l'arbre de la Sotiſe, ne peut être un ſoufler, & que la tête ne peut être un fourneau. Toutes ces contorſions d'un homme qui s'écarte ainſi du naturel, ne reſſemblent pas aſſurément à la marche décente, aiſée, & meſurée de Boileau. Ce n'eſt pas là l'Art poétique.

Y a-t-il un amâs de *Figures* plus incohérentes, plus diſparates, que cet autre paſſage du même poëte?

Oui, tout auteur qui veut ſans perdre haleine
Boire à longs traits aux ſources d'Hippocrene,
Doit s'impoſer l'indiſpenſable loi
De s'éprouver, de deſcendre chez ſoi,
Et d'y chercher ces ſemences de flamme
Dont le vrai ſeul doit embrâſer notre âme:
Sans quoi jamais le plus fier écrivain
Ne peut prétendre à cet eſſor divin.

Quoi! pour boire à longs traits il faut deſcendre dans ſoi & y chercher le vrai des ſemences de feu, ſans quoi le plus fier écrivain n'atteindra point à un eſſor? Quel monſtrueux aſſemblage! quel inconcevable galimathias!

On peut dans une Allégorie ne point employer les *Figures*, les Métaphores, & dire avec ſimplicité ce qu'on a inventé avec imagination. Platon a plus d'Allégories encore que de *Figures*: il les exprime ſouvent avec élégance & ſans faſte.

Preſque toutes les maximes des anciens Orientaux & des Grecs ſont dans un ſtyle *figuré*. Toutes ces ſentences ſont des Métaphores, de courtes Allégories: & c'eſt là que le ſtyle *figuré* fait un très-grand effet, en ébranlant l'imagination & en ſe gravant dans la mémoire.

Nous avons vu que Pythagore dit, *Dans la tempête adorez l'écho*, pour ſignifier, *Dans les troubles civils retirez-vous à la campagne*. *N'atiſez pas le feu avec l'épée*, pour dire, *N'irritez pas les eſprits échaufés*.

Il y a dans toutes les langues beaucoup de proverbes communs qui ſont dans le ſtyle *figuré*. (*Voltaire*.)

(N) FIN, DÉLICAT, *Synonymes*.

Il ſuffit d'avoir aſſez d'eſprit, pour concevoir ce qui eſt *fin*; mais il faut encore du goût, pour entendre ce qui eſt *délicat*. Le premier eſt au deſſus de la portée de bien des gens; & le ſecond trouve peu de perſones qui ſoient à la ſiene.

Un diſcours *fin* eſt quelquefois utilement répété à qui ne l'a pas d'abord entendu; mais qui ne ſent pas le *délicat* du premier coup, ne le ſentira jamais. On peut chercher l'un, & il faut ſaiſir l'autre.

Fin eſt d'un uſage plus étendu; on s'en ſert également pour les traits de malignité, comme pour ceux de bonté. *Délicat* eſt d'un ſervice comme d'un mérite plus rare; il ne ſied pas aux traits malins, & il figure avec grâce en fait de choſes flateuſes. Ainſi, l'on dit Une ſatyre *fine*. Une louange *délicate*. *Voyez* Finesse, Délicatesse. (*L'Abbé Girard*.)

(N.) FIN, SUBTIL, DÉLIÉ, *Synonymes*.

Un homme *fin* marche avec précaution par des chemins couverts; un homme *ſubtil* avance adroitement par des voies courtes; un homme *délié* va d'un air libre & aiſé par des routes ſûres.

La défiance rend *Fin*; l'envie de réuſſir, jointe à la préſence d'eſprit, rend *Subtil*; l'uſage du monde & des afaires rend *Délié*.

Les Normands ont la réputation d'être très-*fins*; les Gaſcons paſſent pour *ſubtils*; la Cour fournit les gens les plus *déliés*. (*L'Abbé Girard*.)

(N.) FINAL, E, adj. Apartenant à la fin, Déterminant la fin. *Jugement final*. *Sentence finale*. *Impénitence finale*. *Perſévérance finale*.

Les grammairiens appelent *Lettre finale*, la derniere lettre de chaque mot; & *Syllabes finales*, les dernieres ſyllabes des mots, celles qui font les rimes. *Voyez* Rime.

Les maîtres d'écriture appelent *finales*, certaines lettres courantes dont la figure indique qu'elles peuvent s'employer, ou même qu'elles doivent uniquement s'employer à la fin des mots.

Il y a, dans l'alphabet hébren & dans l'alphabet grec, des lettres *finales* de cette eſpece: en hébren, par exemple, les lettres *tsade*, *phe*, *noun*, *mem*, *chaph*, dont les figures au commencement ou au milieu des mots ſont צ פ נ מ כ, ſe figurent ainſi ץ ף ן ם ך, quand elles ſont *finales*; le *ſigma σ* ſe figure ainſi ς à la fin ſ comme on le voit dans le mot μέσος (*medius*.) (*M. Beauzée*.)

* FINESSE, *Philoſophie*, *Morale*, & *Belles Lettres*. C'eſt la faculté d'apercevoir, dans les raports ſuperficiels des circonſtances & des choſes, les facetes preſqu'inſenſibles qui ſe répondent, les points indiviſibles qui ſe touchent, les fils déliés qui s'entrelâcent & s'uniſſent.

La *Fineſſe* differe de la pénétration, en ce que la pénétration fait voir en grand, & la *Fineſſe* en petit détail. L'homme pénétrant voit loin; l'homme *fin* voit clair, mais de près: ces deux facultés peuvent ſe comparer au téleſcope & au microſcope. Un homme pénétrant, voyant Brutus immobile & penſif devant la ſtatue de Caton, & combinant le caractere de Caton, celui de Brutus, l'état de Rome, le rang uſurpé par Céſar, le mécontentement des patriciens, &c., auroit pu dire: *Brutus médite quelque choſe d'extraordinaire*. Un homme *fin* auroit dit: *Voilà Brutus qui ſe complait à voir les honeurs rendus à ſon oncle*; & auroit fait une épigramme ſur la vanité de Brutus. Un *fin* courtiſan, voyant le déſavantage du camp de M. de Turenne, auroit dit en lui-même,

Digitized by Google

Turenne ſe bleuſe; un grenadier pénétrant néglige de travailler à ſon logement, & répond au Général: *Je vous connois, nous ne coucherons pas ici*.

La *Fineſſe* ne peut ſuivre la pénétration; mais quelquefois auſſi elle lui échape. Un homme profond eſt impénétrable à un homme qui n'eſt que *fin*; car celui-ci ne combine que les ſuperficies: mais l'homme profond eſt quelquefois ſurpris par l'homme *fin*; ſa vue hardie, vaſte, & rapide, dédaigne ou néglige d'apercevoir les petits moyens; c'eſt Hercule qui court & qu'un inſecte pique au talon.

La délicateſſe eſt la *Fineſſe* du ſentiment, qui ne réfléchit point; c'eſt une perception vive & rapide de ce qui intéreſſe l'âme.

Malo me Galatæa petit, laſciva puella,
Et fugit ad ſalices, & ſe cupit ante videri.

Si la délicateſſe eſt jointe à beaucoup de ſenſibilité, elle reſſemble encore plus à la ſagacité qu'à la *Fineſſe*.

La ſagacité differe de la *Fineſſe*, 1°. en ce qu'elle eſt dans le tact de l'eſprit, comme la délicateſſe eſt dans le tact de l'âme; 2°. en ce que la *Fineſſe* eſt ſuperficiele, & la ſagacité pénétrante: ce n'eſt point une pénétration progreſſive, mais ſoudaine, qui franchit le milieu des idées & touche au but dès le premier pas. C'eſt le coup d'œil du grand Condé. Boſſuet l'appele *illumination*; elle reſſemble en effet à l'illumination dans les grandes choſes.

La ruſe ſe diſtingue de la *Fineſſe*, en ce qu'elle emploie la fauſſeté. La ruſe exige la *Fineſſe*, pour s'envelopet plus adroitement, & pour rendre plus ſubtils les piéges de l'artifice & du menſonge. La *Fineſſe* ne ſert quelquefois qu'à découvrir & à rompre ces piéges; car la ruſe eſt toujours offenſive, & la *Fineſſe* peut ne pas l'être. Un honête homme peut être *fin*, mais il ne peut être ruſé. Cependant, il eſt ſi facile & ſi dangereux de paſſer de l'un à l'autre, que peu d'honêtes gens ſe piquent d'être *fins*: le bon homme & le grand homme ont cela de commun, qu'ils ne peuvent ſe réſoudre à l'être.

L'aſtuce eſt une *Fineſſe* pratique dans le mal, mais en petit; c'eſt la *Fineſſe* qui nuit ou qui veut nuire. Dans l'aſtuce, la *Fineſſe* eſt jointe à la méchanceté, comme à la fauſſeté dans la ruſe. Ce mot, qui n'eſt plus d'uſage que dans le familier, a pourtant ſa nuance; il mériteroit d'être conſervé.

La perfidie ſuppoſe plus que de la *Fineſſe*; c'eſt une fauſſeté noire & profonde, qui emploie des moyens plus puiſſans, qui meut des reſſorts plus cachés que l'aſtuce & la ruſe. Celles-ci, pour être dirigées, n'ont beſoin que de la *Fineſſe*, & la *Fineſſe* ſuffit pour leur échapet; mais pour obſervet & démaſquer la perfidie, il faut la pénétration même. La perfidie eſt un abus de la confiance, fondée ſur des garans inviolables, tel que l'humanité, la bonne foi, la ſainteté des loix, la reconoiſſance, l'amitié, les droits du ſang, &c.; plus ces droits ſont ſacrés, plus la confiance eſt tranquille, & plus par conſéqnent la perfidie eſt à convert. On ſe défie moins d'un concitoyen que d'un étranger, d'un ami que d'un concitoyen, &c: ainſi, par degrés, la perfidie eſt plus atroce, à meſure que la confiance violée étoit mieux établie.

Nous obſervons ces ſynonymes, moins pour prévenir l'abus des termes dans la langue, que pour faire ſentir l'abus des idées dans les mœurs: car il n'eſt pas ſans exemple qu'un perfide, qui a ſurpris ou arraché en ſecret pout le ttahir, s'applaudiſſe d'avoir *été fin*.

(¶ On appele *Fineſſe* d'une langue, ſes élégances les plus exquiſes, ſes nuances les plus délicates, les tours, les ellipſes, les licences qui lui ſont propres, les tons variés dont elle eſt ſuſceptible, les caracteres qu'elle donne à la penſée, par le choix, le mélange, l'aſſortiment des mots. Paſcal, La Bruyere, Racine, La Fontaine, Madame de Sévigné, ont connn les *Fineſſes* de notre langue.

On dit dans le même ſens les *Fineſſes* du ſtyle, du langage d'un écrivain. Les *Fineſſes* du ſtyle de La Fontaine ſe cachent ſous l'air du naturel le plus naïf. Les *Fineſſes* du langage de Racine n'ont jamais tien de maniéré ni d'affecté: c'eſt la grâce unie à la nobleſſe; c'eſt la plus élégante facilité; la hardieſſe même en eſt ſage; rien n'y décele l'art, rien n'y marque l'éfort.

Dans une phraſe particuliere, la *Fineſſe* eſt tantôt celle de la penſée, tantôt celle de l'expreſſion quelquefois de l'une & de l'autre.

La Bruyere a dit: *L'indulgence pour ſoi & la dureté pour les autres n'eſt qu'un ſeul & même vice*. Il a dit: *Une femme oublie, d'un homme qu'elle a aimé, juſqu'aux faveurs qu'il en a reçues*. Là, l'expreſſion n'a tien que de ſimple; la *Fineſſe* eſt dans le coup d'œil. Mais lorſqu'il a dit: *Il n'y a point de vice qui n'ait une fauſſe reſſemblance avec quelque vertu, & qui ne s'en aide*; ce dernier trait, jeté légérement, ajoute la *Fineſſe* de l'expreſſion à la *Fineſſe* de la penſée. Il en eſt de même de cette différence ſi *finement* ſaiſie & ſi *finement* exprimée: *L'on confie ſon ſecret dans l'amitié, mais il échape dans l'amour*.

Fontenelle diſoit d'une vieille femme qui avoit encore de la grâce & de la ſenſibilité: *On voit que l'amour a paſſé par là*. Ce mot ſimple, *a paſſé par là*, rend la *Fineſſe* de perception plus piquante en la déguiſant; car le talent d'un eſprit *fin*, c'eſt de perſuader qu'il ne tend pas à l'être; & cet artifice eſt au comble, quand la *Fineſſe* a l'air de la naïveté, comme dans la réponſe de cette ſeconde femme à qui ſon mari faiſoit ſans ceſſe l'éloge de la premiere: *Hélas, Monſieur, qui la regrete plus que moi?*

On voit, par cet exemple, que la *Fineſſe* n'eſt

quelquefois que dans l'expreſſion. On peut le voir encore dans ce mot à la fois ſi *fin* & ſi naïf d'un homme qui, acoutumé à ne rien croire de ce que diſoit un menteur de profeſſion, vouloit parier qu'un récit qu'il lui entendoit faire n'étoit pas véritable. „ Ne pariez point, lui dit quelqu'un „ tout bas; ce qu'il vous dit eſt vrai „: *Si cela eſt vrai, pourquoi le dit-il?* répondit le parieur avec impatience.

Il y a des mots naïfs auxquels pour être *fins* il n'a manqué que l'intention. Tel eſt celui de cette femme à qui l'on demandoit des nouveles de ſa petite fille, qui avoit la fievre: *La pauvre enfant a déraiſoné toute la nuit comme une grande perſone.* Tel eſt celui de ce mourant, à qui ſon confeſſeur, jéſuite, crioit: „ Mon frere, en arivant „ en paradis, vous direz à S. Ignace que ſon ordre „ proſpere „: *Si je l'y trouve, je le lui dirai*, répondit le mourant.

La *Fineſſe* doit ſe trahir & ſe laiſſer apercevoir ſous l'air de la ſimplicité, comme dans ce mot de Piron à un évêque, qui lui demandoit s'il avoit lu ſon mandement. *Non, Monſeigneur; & vous? Et fugit*, comme Galatée, *& ſe cupit ante videri.*

Souvent elle conſiſte à ſe ménager le faux-fuyant d'une équivoque, dont l'un des deux ſens eſt malin, & l'autre ſimple & innocent. Une ducheſſe, en paſſant à Bourdeaux, y trouva les femmes de Robe un peu trop fieres: „ Monſieur, „ dit-elle au préſident de Gaſque, vos femmes „ ſont les ducheſſes „: *Madame*, lui répondit le préſident, *elles ne ſont pas aſſez impertinentes pour cela.*

La malice & l'adulation ſe donnent également l'air de ſimplicité, pour reprendre ou flater avec plus de *Fineſſe*. Un homme de Cour offroit ſa *protection* à un gentilhomme de province: *Je l'accepte, Monſieur*, lui dit le gentilhomme; *les petits préſens entretienent l'amitié.* Louis XIV faiſant obſerver ſur la carte à l'un de ſes courtiſans quel petit eſpace la France occupoit dans le monde: *Vraiment, Sire*, lui dit le courtiſan, *tant vaut l'homme, tant vaut ſa terre.*

C'eſt cette application détournée & ingénieuſe des proverbes & des expreſſions populaires qui fait la *Fineſſe* de tant de bons mots.

Tout le monde ſait celui de Madame du Deffand ſur S. Denis, qui avoit, lui diſoit-on, porté ſa tête dans ſes mains à deux lieues de diſtance: *Je le crois aiſément, il n'y a que le premier pas qui coûte.*

Fontenelle employoit fréquemment ce tour plaiſant & *fin*; comme lorſqu'il diſoit: *Si Dieu a fait l'homme à ſon image, l'homme le lui rend bien.* Mais ce qu'il appeloit *Fineſſe* par excellence, c'eſt une eſpece d'obliquité dans l'expreſſion, qui donne à la penſée un air de fauſſeté, lorſqu'on dit autre choſe que ce qu'on fait entendre; &, s'il m'eſt permis d'employer cette image, lorſque, ſans regarder la vérité en face, on l'indique du coin de l'œil. C'eſt ainſi que dans une ſociété bruyante, il dit un jour: *Meſſieurs, ſi vous voulez m'en croire, nous ferons une loi, par laquelle il ſera défendu de parler plus de quatre à la fois.* De même à propos de certaines queſtions métaphyſiques & abſtruſes: *En vérité*, diſoit-il, *dès l'âge de neuf ans, je commençois à n'y rien entendre.*

Cette tournure d'expreſſion eſt en effet très-*fine*, lorſqu'elle eſt employé avec eſprit. Les Lacédémoniens s'en ſervirent dans leur édit pour l'apothéoſe d'Alexandre: *Puiſqu'Alexandre veut être dieu, qu'il ſoit dieu.* Un créancier, à qui ſon débiteur dénioit la dette & venoit en juſtice de s'en libérer par ſerment, cria, dans le temps que ſon homme avoit encore la main levée: *N'y a-t-il pas encore ici quelque créancier de Monſieur, pendant qu'il a la main à la bourſe?* Une femme, à qui un homme faiſoit froidement une déclaration d'amour, très-paſſionée dans les termes & qu'il ſembloit avoir appriſe & réciter par cœur, lui demanda tranquillement: *Qui eſt-ce qui diſoit cela?*

La reine Éliſabeth demandoit à Cécil: „ Que „ s'eſt-il paſſé au Conſeil „? *Quatre heures, Madame*, répondit le miniſtre. Dans le Diable boiteux, Aſmodée montre un honête eccléſiaſtique qui a eu quatre procès, pour dépôts à lui confiés, *& qui les a gagnés tous quatre.* Je n'ai pas beſoin d'obſerver que ſi les Lacédémoniens avoient dit: *Puiſqu'Alexandre veut paſſer pour un dieu*; ſi le créancier avoit dit: *Pendant qu'il a la main levée*, ſi le Diable boiteux avoit dit que le dépoſitaire *avoit perdu les procès*, &c., il n'y avoit plus de *Fineſſe.*

Mais lorſque la contre-vérité eſt grôſſiere, ou que la plaiſanterie eſt déplacée & froide comme dans ce qu'on appele aujourd'hui *Perſiflage*, c'eſt un tour d'adreſſe manqué, c'eſt de l'ironie ſans *Fineſſe*; & l'on a eu raiſon de dire que le Perſiflage étoit l'eſprit des ſots.

La ſorte de *Fineſſe* dont il me ſemble qu'on doit faire le plus de cas, eſt celle qui n'exige dans l'expreſſion que la vivacité du trait, la légéreté de la touche, & qui conſiſte eſſentiélement dans la ſagacité de la perception, dans la ſubtilité & la juſteſſe de la penſée. Une femme demandoit au P. Bourdaloue ſi c'étoit un mal d'aller au ſpectacle: *C'eſt à vous, Madame, à me le dire*, lui répondit le directeur. Voilà de la *Fineſſe* ſans artifice. Lorſqu'elle eſt employée à exprimer un ſentiment, elle s'appele *Délicateſſe.* Tel eſt ce mot de Madame de Sévigné à ſa fille: *J'ai mal à votre poitrine*; expreſſion de génie, ſi l'on peut appeler ainſi ce que le cœur a inventé.) (*M.* MARMONTEL.)

(N.) FINESSE, DÉLICATESSE, *Synonymes.* *Voyez* FIN, DÉLICAT.

La *Fineſſe*, dans les ouvrages d'eſprit, comme dans la converſation, conſiſte dans l'art de ne pas exprimer directement ſa penſée, mais de la laiſſer

aiſément apercevoir ; c'eſt une énigme dont les gens d'eſprit devinent tout-d'un-coup le mot. La *Fineſſe* differe de la *Délicateſſe*.

La *Fineſſe* s'étend également aux choſes piquantes & agréables, au blâme & à la louange même, aux choſes même indécentes, couvertes d'un voile, à travers lequel on les voit ſans rougir. On dit des choſes hardies avec *Fineſſe*. La *Délicateſſe* exprime des ſentimens doux & agréables, des louanges *fines*.

Ainſi, la *Fineſſe* convient plus à l'Épigramme; la *Délicateſſe*, au Madrigal. Il entre de la *Délicateſſe* dans les jalouſies des amans ; il n'y entre point de *Fineſſe*. Les louanges que donnoit Deſpréaux à Louis XIV, ne ſont pas toujours également *délicates* ; ſes ſatyres ne ſont pas toujours aſſez *fines*.

Un chancelier offrant un jour ſa protection au Parlement, le premier préſident ſe tournant vers ſa compagnie : *Meſſieurs*, dit-il, *remercions Monſieur le chancelier ; il nous donne plus que nous ne lui demandons*. C'eſt là une repartie très-*fine*.

Quand Iphigénie, dans Racine, a reçu l'ordre de ſon pere de ne plus revoir Achille, elle s'écrie :

Dieux plus doux, vous n'aviez demandé que
ma vie !

Le véritable caractere de ce vers eſt plutôt la *Délicateſſe* que la *Fineſſe*. (*Voltaire*.)

(N.) FINIR, CESSER, DISCONTINUER, *Synonymes*.

On *finit* en achevant l'entrepriſe ; on *ceſſe* en l'abandonant ; on *diſcontinue* en l'interrompant.

Pour *finir* ſon diſcours à propos, il faut le faire un moment avant que d'ennuyer. On doit *ceſſer* ſes pourſuites, dès qu'on s'aperçoit qu'elles ſont inutiles. Il ne faut *diſcontinuer* le travail, que pour ſe délaſſer & pour le reprendre enſuite avec plus de goût & plus d'ardeur.

L'homme eſt né pour la peine ; il n'a pas *fini* une afaire, qu'il lui en ſurvient une autre : il a beau chercher le repos & la tranquillité, la Providence ne lui permet pas en cette vie de *ceſſer* de travailler ; & ſi l'ennui ou l'épuiſement lui font quelquefois diſcontinuer ſon labeur, ce n'eſt pas pour long-temps ; il eſt bientôt contraint de retourner à ſa tâche & de reprendre la charue.

La maxime qui dit qu'il ne faut rien commencer qu'on ne puiſſe *finir*, eſt bonne : celle qui défend de *ceſſer* un ouvrage pour en commencer un autre ſans néceſſité, me paroît encore meilleure. Il eſt ſouvent à propos de *diſcontinuer* le travail de l'eſprit : mais ce n'eſt pas dans le temps que l'imagination, pleine de feu, ſe trouve en état de mieux manier ſon ſujet ; c'eſt ſeulement au premier inſtant qu'on s'aperçoit qu'elle ſe ralentit, parce qu'il ne faut ni l'arrêter quand elle eſt en train, ni la forcer lorſqu'elle s'arrête.

Les perſones qui ne *finiſſent* point leurs narrations & ne ceſſent de parler ſans *diſcontinuer*, ſont auſſi peu propres à la converſation que celles qui ne diſent mot. (*L'Abbé Girard*.)

(N.) FLATERIE, ſ. f. *Littérature*. Je ne vois pas un monument de *Flaterie* dans la haute Antiquité, nulle *Flaterie* dans Héſiode ni dans Homere : leurs chants ne ſont point adreſsés à un grec élevé en quelque dignité, ou à madame ſa femme, comme chaque chant des Saiſons de Thompſon eſt dédié à quelque riche, & comme tant d'épîtres en vers oubliées, ſont dédiées en Angleterre *à des hommes ou à des dames de conſidération*, avec un petit éloge & les armoiries du patron ou de la patrone à la tête de l'ouvrage.

Il n'y a point de *Flaterie* dans Démoſthene. Cette façon de demander harmonieuſement l'aumône commence, ſi je ne me trompe, à Pindare : on ne peut tendre la main plus emphatiquement.

Chez les Romains, il me ſemble que la grande *Flaterie* date depuis Auguſte. Jules-Céſar eut à peine le temps d'être *flaté*. Il ne nous reſte aucune épître dédicatoire à Sylla, à Marius, à Carbon, ni à leurs femmes ni à leurs maitreſſes. Je crois bien que l'on préſenta de mauvais vers à Lucullus & à Pompée ; mais, Dieu merci, nous ne les avons pas.

C'eſt un grand ſpectacle de voir Cicéron, l'égal de Céſar en dignité, parler devant lui en avocat pour un roi de la Bithynie & de la petite Arménie, nommé *Déjotar*, accuſé de lui avoir dreſsé des embûches & même d'avoir voulu l'aſſaſſiner. Cicéron commence par avouer qu'il eſt interdit en ſa preſence ; il l'appele le vainqueur du monde, *victorem orbis terrarum*. Il le *flate* ; mais cette adulation ne va pas encore juſqu'à la baſſeſſe, il lui reſte quelque pudeur.

C'eſt avec Auguſte qu'il n'y a plus de meſure ; le Sénat lui décerne l'apothéoſe de ſon vivant. Cette *Flaterie* devient le tribut ordinaire payé aux empereurs ſuivans ; ce n'eſt plus qu'un ſtyle ordinaire, Perſone ne peut plus être *flaté*, quand ce que l'adulation a de plus outré eſt devenu ce qu'il y a de plus commun.

Nous n'avons pas eu en Europe de grands monumens de *Flaterie* juſqu'à Louis XIV : ſon pere, Louis XIII, fut très-peu fêté ; il n'eſt queſtion de lui que dans une ou deux Odes de Malherbe. Il l'appele à la vérité, ſelon la coutume, *Roi le plus grand des rois*, comme les poëtes eſpagnols le diſent au roi d'Eſpagne, & les poëtes anglois *lauréats* au roi d'Angleterre ; mais la meilleure part des louanges eſt toujours pour le cardinal de Richelieu,

Dont l'âme toute grande eſt une âme hardie,
Qui pratique ſi bien l'art de nous ſecourir,

Que,

Que, pourvu qu'il ſoit cru, nous n'avons maladie
Qu'il ne ſache guérir (r).

Pour Louis XIV, ce fut un déluge de *Flateries*: il ne reſſembloit pas à celui qu'on prétend avoir été étouffé ſous les feuilles de roſes qu'on lui jetoit; il ne s'en porta que mieux.

La *Flaterie*, quand elle a quelques prétextes plauſibles, peut n'être pas auſſi pernicieuſe qu'on le dit; elle encourage quelquefois aux grandes choſes: mais l'excès eſt vicieux comme celui de la Satyre.

La Fontaine a dit & prétend avoir dit après Ésope:

On ne peut trop louer trois ſortes de perſones,
Les dieux, ſa maitreſſe, & ſon roi.
Ésope le diſoit; j'y ſouſcris quant à moi,
Ce ſont maximes toujours bonnes.

Ésope n'a rien dit de cela, & on ne voit point qu'il ait *flaté* aucun roi ni aucune femme. Il ne faut pas croire que les rois ſoient bien *flatés* de toutes les *Flateries* dont on les accâble; la plupart ne viencot pas juſqu'à eux.

Une ſotiſe fort ordinaire eſt celle des orateurs qui ſe fatiguent à louer un prince qui n'en ſaura jamais rien. Le comble de l'opprobre eſt qu'Ovide ait loué Auguſte en datant de Pont. (*Voltaire.*)

(N.) FLATEUR, ADULATEUR, *Synonymes*.

L'un & l'autre chercheot à plaire aux dépens de la vérité: mais on *flate* la perſone du côté du cœur; on l'*adule* du côté de l'eſprit.

Le *Flateur* ne déſapprouve rien; il juſtifie ce qui eſt blâmable, & tâche même d'ériger le vice en vertu. L'*Adulateur* loue tout; il fait l'apologie du mauvais, & oſe prodiguer les applaudiſſemens au ridicule.

La *Flaterie* eſt propre à nourir les paſſions; l'*Adulation* ſatisfait la vanité: l'une eſt le talent du courtiſan vulgaire; l'autre fait le caractere du bel eſprit à gages.

Ce n'eſt pas être *Flateur* que de manier la vérité avec ménagement, & d'une façon à ne pas déplaire à ceux qu'elle choqueroit, ſi on la leur préſeotoit trop crument. Jamais l'*Adulateur* n'eut l'art de louer, ſon fait eſt uniquement de débiter des louanges. (*L'Abbé Girard.*)

Nonobſtant l'eſtime ſinguliere que l'on me connoît pour les taleos de l'auteur, je crains fort qu'il n'ait pris ici le contre-pied de la vérité, & qu'il n'ait tranſporté à la *Flaterie* les propriétés de l'*Adulation*, & à l'*Adulation* les caracteres de la *Flaterie*: voici mes raiſons. Tous les Dictionnaires diſent nétement que l'*Adulation* eſt une *Flaterie* lâche & baſſe: le terme d'*Adulation* eſt donc né depuis celui de *Flaterie*, puiſqu'il ajoute, à l'idée préexiſtante de la *Flaterie*, celle de la lâcheté & de la baſſeſſe; & de fait, Andri de Boisregard, daos ſes *Réflexions ſur l'uſage préſent de la langue françoiſe* (tom. 1, pag. 32), parle d'*Adulateur* & d'*Adulation* comme de mots nouveaux, un peu hagdis, & meilleurs en Poéſie qu'en Proſe. D'autre part n'y a-t-il pas plus de baſſeſſe & de lâcheté à approuver ou à louer les vices du cœur que les mauvaiſes productions de l'eſprit? dès-lors ne faudroit-il pas dire, qu'on *flate* la perſone du côté de l'eſprit, & qu'on l'*adule* du côté du cœur? Tout le reſte de l'article ſeroit donc à corriger d'après cette obſervation, que je crois d'autant mieux fondée, que Fléchier a dit, dans l'*Oraiſon funebre du grand Condé*: „ Le „ foible des Grands eſt d'aimer à être trompés, „ & d'écouter avec plaiſir l'*Adulation* & le men„ ſonge dont on nourit ſans ceſſe leur amour „ propre „. Or l'amour propre eſt dans le cœur & par conſéquent l'*Adulation* s'adreſſe au cœur. Sur cela je m'en raporte volontiers aux gens de Lettres & aux perſones de goût. (*M. Beauzée.*)

FLEURI, E, adj. *Littérature*. Qui eſt eo *fleur*. *Arbre fleuri*, *roſier fleuri*. On ne dit point des fleurs qu'elles *fleuriſſent*, on le dit des plantes & des arbres. *Teint fleuri*, dont la carnation ſemble un mélange de blanc & de couleur de roſe. On a dit quelquefois, C'eſt un *eſprit fleuri*, pour ſignifier un homme qui poſſede une littérature légere, & dont l'imagination eſt riante.

Un *diſcours fleuri* eſt rempli de penſées plus agréables que fortes, d'images plus brillantes que ſublimes, de termes plus recherchés qu'énergiques: cette Métaphore ſi ordinaire eſt juſtement priſe des fleurs qui ont de l'éclat ſaos ſolidité. Le *ſtyle fleuri* ne meſſied pas dans ces harangues publiques, qui ne ſont que des complimens. Les beautés légeres ſont à leur place, quand on o'a rien de ſolide à dire; mais le *ſtyle fleuri* doit être banni d'un plaidoyer, d'un ſermon, de tout livre inſtructif. En baniſſant le *ſtyle fleuri*, on ne doit pas rejeter les images douces & riantes qui entreroient naturélement dans le ſujet. Quelques *fleurs* ne ſont pas condamnables; mais le *ſtyle fleuri* doit être proſcrit dans un ſujet ſolide. Ce ſtyle convient aux pieces de pur agrément, aux Idylles, aux Églogues, aux Deſcriptions des ſaiſons, des jardins; il remplit avec grâce une ſtance de l'Ode la plus ſublime, pourvu qu'il ſoit relevé par des ſtances d'une beauté plus mâle. Il convient peu à la Comédie, qui, étant l'image de la vie commune, doit être généralement dans le ſtyle de la converſation ordinaire. Il eſt encore moins admis daos la Tragédie, qui eſt l'empire des grandes paſſions & des grands intérêts; & ſi quelquefois il eſt reçu dans le genre tragique & dans le comique, ce n'eſt que

(r) Ode de Malherbe. Mais pourquoi Richelieu ne guériſſoit-il pas Malherbe de la maladie de faire des vers ſi plats?

dans quelques Deſcriptions où le cœur n'a point de part, & qui amuſent l'imagination avant que l'âme ſoit touchée ou occupée. Le *ſtyle fleuri* noieroit à l'intérêt dans la Tragédie, & afoibliroit le ridicule dans la Comédie. Il eſt très à ſa place dans un Opéra françois, où d'ordinaire on éfleure plus les paſſions qu'on ne les traite.

Le *ſtyle fleuri* ne doit pas être confondu avec le ſtyle doux.

Ce fut dans ces jardins, où par mille détours
Inachus prend plaiſir à prolonger ſon cours;
Ce fut ſur ce charmant rivage
Que ſa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le Zéphyr fut témoin, l'Onde fut attentive,
Quand la Nymphe jura de ne changer jamais;
Mais le Zéphyr léger & l'Onde fugitive
Ont bientôt emporté les ſermens qu'elle a faits.

C'eſt là le modele du *ſtyle fleuri*. On pouroit donner pour exemple du ſtyle doux, qui n'eſt pas le doucereux & qui eſt moins agréable que le *ſtyle fleuri*, ces vers d'un autre Opéra:

Plus j'obſerve ces lieux, & plus je les admire;
Ce fleuve coule lentement,
Et s'éloigne à regret d'un ſéjour ſi charmant.

Le premier morceau eſt *fleuri*, preſque toutes les paroles ſont des images riantes; le ſecond eſt plus dénué de ces fleurs; il n'eſt que doux. (*Voltaire.*)

(N.) FOIBLE, adj. Qui n'a pas toute la vigueur dont il eſt capable. Les articulations variables ſont *foibles* ou fortes. *Voyez* Variable. On appele *foibles* celles qui n'interceptent pas la voix avec toute la vigueur dont eſt capable la réſiſtance de la partie organique qui en eſt le principe. B, V, D, G, Z, J, ſont des articulations variables *foibles*. *Voyez* Articulation & Fort. (*M. Beauzée.*)

FOIBLE, FOIBLESSE, *Synonymes*.

Il y a la même différence entre les *Foibles* & les *Foibleſſes*, qu'entre la cauſe & l'effet; les *Foibles* ſont la cauſe, les *Foibleſſes* ſont l'effet. Un *Foible* eſt un penchant, qui peut être indifférent; au lieu qu'une *Foibleſſe* eſt une faute, toujours repréhenſible. (*Anonyme.*)

FOIBLE (Ame), Cœur FOIBLE, Eſprit FOIBLE, *Synonymes*.

Le *foible* du *cœur* n'eſt point celui de l'*eſprit*; le *foible* de l'*âme* n'eſt point celui du *cœur*. Une *âme foible* eſt ſans reſſort & ſans action; elle ſe laiſſe aller à ceux qui la gouvernent. Un *cœur foible* s'amolit aiſément, change facilement d'inclinations, ne réſiſte point à la ſéduction, à l'aſcendant qu'on veut prendre ſur lui, & peut ſubſiſter avec un eſprit fort; car on peut penſer fortement & agir foiblement. L'*eſprit foible* reçoit les impreſſions ſans les combatre, embraſſe les opinions ſans examen, s'éfraye ſans cauſe, tombe naturélement dans l'erreur. (*Voltaire.*)

(N.) FOIBLE, INCONSTANT, LÉGER, VOLAGE, INDIFFÉRENT, *Synonymes*.

Une femme *foible* eſt celle à qui l'on reproche une faute, qui ſe la reproche à elle-même, dont le cœur combat la raiſon, qui veut guérir, qui ne guérira jamais, ou qui ne guérira que bien tard: une femme *inconſtante* eſt celle qui n'aime plus: une *légere*, celle qui déja en aime un autre: une *volage*, celle qui ne ſait ſi elle aime & ce qu'elle aime: une *indifférente*, celle qui n'aime rien.

Les femmes accuſent les hommes d'être *volages*; & les hommes diſent qu'elles ſont *légeres*. (*La Bruyere.*)

FORCE, ſ. f. *Grammaire* & *Littérature*. Ce mot a été tranſporté du ſimple au figuré.

Force ſe dit de toutes les parties du corps qui ſont en mouvement, en action; la *Force* du cœur, que quelques-uns ont fait de quatre cents livres, & d'autres de trois onces; la *Force* des viſceres, des poumons, de la voix; à *Force* de bras.

On dit par analogie, Faire *Force* de voiles, de rames; raſſembler ſes *Forces*; connoître, meſurer ſes *Forces*; aller, entreprendre au delà de ſes *Forces*; le travail de l'Encyclopédie eſt au deſſus des *Forces* de ceux qui ſe ſont déchaînés contre ce livre. On a long-temps appelé *Forces* de grands ciſeaux; & c'eſt pourquoi, dans les États de la Ligue, on fit une eſtampe de l'ambaſſadeur d'Eſpagne, cherchant avec ſes lunettes ſes ciſeaux qui étoient à terre, avec ce jeu de mots pour inſcription: *J'ai perdu mes* Forces.

Le ſtyle très-familier admet encore, *force* gens, *force* gibier, *force* fripons, *force* mauvais critiques. On dit, A *force* de travailler il s'eſt épuiſé; le fer s'afoiblit à *force* de le polir.

La Métaphore qui a tranſporté ce mot dans la Morale, en a fait une vertu cardinale. La *Force*, en ce ſens, eſt le courage de ſoutenir l'adverſité, & d'entreprendre des choſes vertueuſes & difficiles, *animi fortitudo*.

La *Force* de l'eſprit eſt la pénétration & la profondeur, *ingenii vis*. La nature la donne comme celle du corps; le travail modéré l'augmente, & le travail outré la diminue.

La *Force* d'un raiſonement conſiſte dans une expoſition claire des preuves expoſées dans leur jour, & une concluſion juſte; elle n'a point lieu dans les théorêmes mathématiques, parce qu'une démonſtration ne peut recevoir plus ou moins d'évidence, plus ou moins de *Force*; elle peut ſeulement procéder par un chemin plus long ou plus court, plus ſimple ou plus compliqué. La *Force* du raiſonement a ſur-tout lieu dans les queſtions problématiques. La *Force* de l'Éloquence n'eſt pas ſeulement une ſuite de raiſonemens juſtes & vigoureux, qui ſubſiſteroient avec la ſéchereſſe; cette *Force* demande de l'embonpoint, des images frapantes, des termes énergiques. Ainſi, l'on a dit que les ſer-

Digitized by Google

mons de Bourdaloue avoient plus de *Force*, ceux de Maſſillon plus de grâces. Des vers peuvent avoir de la *Force*, & manquer de toutes les autres beautés. La *Force* d'un vers dans notre langue vient principalement de l'art de dire quelque choſe dans chaque hémiſtiche:

Et monté ſur le faîte, il aſpire à deſcendre;
L'Éternel eſt ſon nom, le monde eſt ſon ouvrage.

Ces deux vers, pleins de *Force* & d'élégance, ſont le meilleur modele de la Poéſie.

La *Force*, dans la Peinture, eſt l'expreſſion des muſcles, que des touches reſſenties font paroître en action ſous la chair qui les couvre. Il y a trop de *Force* quand ces muſcles ſont trop prononcés. Les attitudes des combatans ont beaucoup de *Force* dans les batailles de Conſtantin, deſſinées par Raphaël & par Jules Romain; & dans celles d'Alexandre, peintes par Le Brun. La *Force* outrée eſt dure dans la Peinture, ampoulée dans la Poéſie.

Des philoſophes ont prétendu que la *Force* eſt une qualité inhérente à la matiere; que chaque particule inviſible, ou plutôt *monade*, eſt douée d'une *Force* active: mais il eſt auſſi difficile de démontrer cette aſſertion, qu'il le ſeroit de prouver que la blancheur eſt une qualité inhérente à la matiere, comme le dit le Dictionaire de Trévoux à l'article *Inhérent*.

La *Force* de tout animal a reçu ſon plus haut degré, quand l'animal a pris toute ſa croiſſance; elle décroît, quand les muſcles ne reçoivent plus une nouriture égale; & cette nouriture ceſſe d'être égale, quand les eſprits animaux n'impriment plus à ces muſcles le mouvement acoutumé. Il eſt ſi probable que ces eſprits animaux ſont du feu, que les vieillards manquent de mouvement, de *Force*, à meſure qu'ils manquent de chaleur. (*Voltaire.*)

FORMATION, ſ. f. *Grammaire*. C'eſt la maniere de faire prendre à un mot toutes les formes dont il eſt ſuſceptible, pour lui faire exprimer toutes les idées acceſſoires que l'on peut joindre à l'idée fondamentale qu'il renferme dans ſa ſignification.

Cette définition n'a pas, dans l'uſage ordinaire des grammairiens, toute l'étendue qui lui convient effectivement. Par *Formation*, ils n'entendent ordinairement que la maniere de faire prendre à un mot les différentes terminaiſons ou inflexions que l'uſage a établies pour exprimer les différens raports du mot à l'otdre de l'énonciation. Ce n'eſt donc que ce que nous déſignons aujourd'hui par les noms de *Déclinaiſon* & de *Conjugaiſon* (*Voyez ces deux mots*), & que les anciens comprenoient ſous le nom général & unique de *Déclinaiſon*.

Mais il eſt encore deux autres eſpeces de *Formation*, qui méritent ſinguliérement l'attention du grammairien philoſophe; parce qu'on peut les regarder comme les principales clefs des langues: ce ſont la *Dérivation* & la *Compoſition*. Elles ne ſont pas inconnues aux grammairiens, qui, dans l'énumération de ce qu'ils appelent les *Accidens des mots*, comptent l'eſpece & la figure; ainſi, diſent-ils, les mots ſont de l'eſpece primitive ou dérivée, & ils ſont de la figure ſimple ou compoſée. *Voyez* Accident.

Peut-être ſe ſont-ils crus fondés à ne pas réunir la dérivation & la compoſition avec la déclinaiſon & la conjugaiſon, ſous le point de vue général de *Formation*; car c'eſt à la Grammaire, peut-on dire, d'apprendre les inflexions deſtinées par l'uſage à marquer les diverſes relations des mots à l'ordre de l'énonciation, afin qu'on ne tombe pas dans le défaut d'employer l'une pour l'autre: au lieu que la dérivation & la compoſition ayant pour objet la génération même des mots, plutôt que leurs formes grammaticales, il ſemble que la Grammaire ait droit de ſuppoſer les mots tout faits, & de n'en montrer que l'emploi dans le diſcours.

Ce raiſonement, qui peut avoir quelque choſe de ſpécieux, n'eſt au fond qu'un pur ſophiſme. La Grammaire n'eſt, pour ainſi dire, que le code des déciſions de l'uſage ſur tout ce qui apartient à l'art de la Parole; par-tout où l'on trouve une certaine uniformité uſuele dans les procédés d'une langue, la Grammaire doit la faire remarquer, & en faire un principe, une loi. Or on verra bientôt que la dérivation & la compoſition ſont aſſujéties à cette uniformité de procédés, que l'uſage ſeul peut introduire & autoriſer. La Grammaire doit donc en traiter, comme de la déclinaiſon & de la conjugaiſon; & nous ajoutons qu'elle doit en traiter ſous le même ritre, parce que les unes comme les autres enviſagent les diverſes formes qu'un même mot peut prendre pour exprimer, comme on l'a déja dit, les idées acceſſoires, ajoutées & ſubordonées à l'idée fondamentale renfermée eſſentiélement dans la ſignification de ce mot.

Pour bien entendre la doctrine des *Formations*, il faut remarquer que les mots ſont eſſentiélement les ſignes des idées, & qu'ils prenent différentes dénominations, ſelon la différence des points de vue ſous leſquels on enviſage leur génération & les idées qu'ils exptiment. C'eſt de là que les mots ſont *primitifs* ou *dérivés*, *ſimples* ou *compoſés*.

Un mot eſt *primitif* relativement aux autres mots qui en ſont formés, pour exprimer avec la même idée originele quelque idée acceſſoire qui la modifie; & ceux-ci ſont les *dérivés*, dont le primitif eſt en quelque ſorte le germe.

Un mot eſt *ſimple* relativement aux autres mots qui en ſont formés, pour exprimer avec la même idée quelque autre idée particuliere qu'on lui aſſocie; & ceux-ci ſont les compoſés, dont le ſimple eſt en quelque ſorte l'élément.

On donne en général le nom de *racine*, ou de *mot radical*, à tout mot dont un autre eſt formé, ſoit par dérivation ſoit par compoſition; avec cette

différence néanmoins, qu'on peut appeler *racines génératrices* les mots primitifs à l'égard de leurs dérivés; & *racines élémentaires*, les mots ſimples à l'égard de leurs compoſés.

Éclairciſſons ces définitions par des exemples tirés de notre langue. Voici deux ordres différens de mots dérivés d'une même racine génératrice, d'un même mot primitif deſtiné en général à exprimer ce ſentiment de l'âme qui lie les hommes par la bienveillance. Les dérivés du premier ordre ſont, *amant*, *amour*, *amoureux*, *amoureuſement*, qui ajoutent, à l'idée primitive du ſentiment de bienveillance, l'idée acceſſoire de l'inclination d'un ſexe pour l'autre: & cette inclination étant purement animale, rend ce ſentiment aveugle, impétueux, immodéré, &c. Les dérivés du ſecond ordre ſont, *ami*, *amitié*, *amical*, *amicalement*, qui ajoutent, à l'idée primitive du ſentiment de bienveillance, l'idée acceſſoire d'un juſte fondement, ſans diſtinction de ſexe; & ce fondement, étant raiſonable, rend ce ſentiment éclairé, ſage, modéré, &c. Ainſi, ce ſont deux paſſions toutes différentes qui ſont l'objet fondamental de la ſignification commune des mots de chacun de ces deux ordres: mais ces deux paſſions portent l'une & l'autre ſur un ſentiment de bienveillance, comme ſur une tige commune. Si nous les mettons maintenant en parallele, nous verrons de nouveles idées acceſſoires & analogues modifier l'une ou l'autre de ces deux idées fondamentales: les mots *amant* & *ami* expriment les ſujets en qui ſe trouve l'une ou l'autre de ces deux paſſions; *amour* & *amitié* expriment ces paſſions même d'une maniere abſtraite, & comme des êtres réels; les mots *amoureux* & *amical*, ſervent à qualifier le ſujet qui eſt affecté par l'une ou par l'autre de ces paſſions; les mots *amoureuſement*, *amicalement*, ſervent à modifier la ſignification d'un autre mot, par l'idée de cette qualification. *Amant* & *ami* ſont des noms concrets; *amour* & *amitié*, des noms abſtraits; *amoureux* & *amical* ſont des adjectifs; *amoureuſement* & *amicalement* ſont des adverbes.

La ſyllabe génératrice commune à tous ces mots, eſt la ſyllabe *am*, qui ſe retrouve la même dans les mots latins *amator*, *amor*, *amatorius*, *amatoria*, &c. . . . . *amicus*, *amice*, *amicitia*, &c., & qui vient probablement du mot grec ἅμα, *una*, *ſimul*; racine qui exprime aſſez bien l'affinité de deux cœurs réunis par une bienveillance mutuele.

Les mots *ennemi*, *inimitié*, ſont des mots compoſés, qui ont pour racines élémentaires les mots *ami* & *amitié*, aſſez peu altérés pour y être reconoiſſables, & le petit mot *in* ou *en*, qui, dans la compoſition, marque ſouvent oppoſition. *Voyez* PARTICULE. Ainſi, *ennemi* ſignifie l'oppoſé d'*ami*; *inimitié* exprime le ſentiment oppoſé à l'*amitié*.

Il en eſt de même, & dans toute autre langue, de tout mot radical, qui, par ſes diverſes inflexions ou par ſon union à d'autres radicaux, ſert à exprimer les diverſes combinaiſons de l'idée fondamentale dont il eſt le ſigne, avec les différentes idées acceſſoires qui peuvent la modifier ou lui être aſſociées. Il y a dans ce procédé commun à toutes les langues un art ſingulier, qui eſt peut-être la preuve la plus complete qu'elles deſcendent toutes d'une même langue, qui eſt la ſouche originele; cette ſouche a produit de premieres branches, d'où d'autres ſont ſorties & ſe ſont étendues enſuite par de nombreuſes ramifications. Ce qu'il y a de différent d'une langue à l'autre, vient de leur diviſion même, de leur diſtinction, de leur diverſité: mais ce qu'on trouve de commun dans leurs procédés généraux, prouve l'unité de leur premiere origine. J'en dis autant des racines, ſoit génératrices ſoit élémentaires, que l'on retrouve les mêmes dans quantité de langues, qui ſemblent d'ailleurs avoir entr'elles peu d'analogie. Tout le monde ſait à cet égard ce que les langues greque, latine, teutone, & celtique, ont fourni aux langues modernes de l'Europe, & ce que celles-ci ont mutuélement emprunté les unes des autres; & il eſt conſtant que l'on trouve dans la langue des Tartares, dans celle des Perſes & des Turcs, & dans l'allemand moderne, pluſieurs radicaux communs.

Quoi qu'il en ſoit, il réſulte de ce qui vient d'être dit, qu'il y a deux eſpeces générales de *Formation* qui embraſſent tout le ſyſtême de la génération des mots; ce ſont la compoſition & la dérivation.

La *Compoſition* eſt la maniere de faire prendre à un mot, au moyen de ſon union avec quelque autre, les formes établies par l'uſage pour exprimer les idées particulieres qui peuvent s'aſſocier à celle dont il eſt le type.

La *Dérivation* eſt la maniere de faire prendre à un mot, au moyen de ſes diverſes inflexions, les formes établies par l'uſage pour exprimer les idées acceſſoires qui peuvent modifier celle dont il eſt le type.

Or deux ſortes d'idées acceſſoires peuvent modifier une idée primitive; les unes, priſes dans la choſe même, influent tellement ſur celle qui leur ſert en quelque ſorte de baſe, qu'elles en ſont une toute autre idée; & c'eſt à l'égard de cette nouvele eſpece d'idée que la premiere prend le nom de *Primitive*: telle eſt l'idée, exprimée par *canere*, à l'égard de celles exprimées par *cantare*, *cantitare*, *canturire*. *Canere* préſente l'action de chanter, dépouillée de toute autre idée acceſſoire; *cantare* l'offre avec idée d'augmentation; *cantitare*, avec une idée de répétition; & *canturire*, préſente cette action comme l'objet d'un déſir vif.

Les autres idées acceſſoires qui peuvent modifier l'idée primitive, vienent, non de la choſe même, mais des différens points de vue qu'enviſage l'ordre de l'énonciation; en ſorte que la premiere idée demeure au fond toujours la même: elle prend alors, à l'égard de ces idées acceſſoires, le nom d'*idée principale*: telle eſt l'idée exprimée par *canere*, qui demeure la même dans la ſignification

des mots *cano*, *canis*, *canit*, *canimus*, *canitis*, *canunt* : tous ces mots ne different entr'eux que par les idées acceſſoires des perſones & des nombres. *Voyez* PERSONE & NOMBRE. Dans tous, l'idée principale eſt celle de l'action de chanter préſentement. Telle eſt encore l'idée de l'action de chanter attribuée à la premiere perſone, à la perſone qui parle ; laquelle idée eſt toujours la même dans la ſignification des mots *cano*, *canam*, *canebam*, *canerem*, *cecini*, *cecineram*, *cecinero*, *cecinisſem* : tous ces mots ne different entr'eux que par les idées acceſſoires des temps. *Voyez* TEMPS.

Telle eſt enfin l'idée de *chanteur de profeſſion*, qui ſe retrouve la même dans les mots *cantator*, *cantatoris*, *cantatori*, *cantatorem*, *cantatore*, *cantatores*, *cantatorum*, *cantatoribus* ; leſquels ne different entr'eux que par les idées acceſſoires des cas & des nombres. *Voyez* CAS & NOMBRE.

De cette différence d'idées acceſſoires naiſſent deux ſortes de dérivation : l'une, que l'on peut appeler *philoſophique*, parce qu'elle ſert à l'expreſſion des idées acceſſoires propres à la nature de l'idée primitive, & que la nature des idées eſt du reſſort de la Philoſophie ; l'autre, que l'on peut nommer *grammaticale*, parce qu'elle ſert à l'expreſſion des points de vue exigés par l'ordre de l'énonciation, & que ces points de vue ſont du reſſort de la Grammaire.

La dérivation philoſophique eſt donc la maniere de faire prendre à un mot, au moyen de ſes diverſes inflexions, les formes établies par l'uſage pour exprimer les idées acceſſoires qui peuvent modifier en elle-même l'idée primitive, ſans raport à l'ordre de l'énonciation : ainſi *cantare*, *cantitare*, *canturire*, ſont dérivés philoſophiquement de *canere* ; parce que l'idée primitive exprimée par *canera* y eſt modifiée en elle-même & ſans aucun raport à l'ordre de l'énonciation. *Felicior* & *feliciſſimus* ſont auſſi dérivés philoſophiquement de *felix*, pour les mêmes raiſons.

La dérivation grammaticale eſt la maniere de faire prendre à un mot, au moyen de ſes diverſes inflexions, les formes établies par l'uſage pour exprimer les idées acceſſoires qui peuvent préſenter l'idée principale ſous différens points de vue relatifs à l'ordre de l'énonciation : ainſi, *canis*, *canit*, *canimus*, *canitis*, *canunt*, *canebam*, *canebas*, &c., ſont dérivés grammaticalement de *cano* ; parce que l'idée principale exprimée par *cano* y eſt modifiée par différens raports à l'ordre de l'énonciation, raports de nombres, raports de temps, raports de perſones. *Cantatoris*, *cantatori*, *cantatorem*, *cantatore*, *cantatorum*, &c., ſont auſſi dérivés grammaticalement de *cantator*, pour des raiſons toutes pareilles.

Pour la facilité du commerce des idées & des ſervices mutuels entre les hommes, il ſeroit à déſirer qu'ils parlaſſent tous une même langue, & que dans cette langue la compoſition & la dérivation, ſoit philoſophique ſoit grammaticale, fuſſent aſſujéties à des regles invariables & univerſeles : l'étude de cette langue ſe réduiroit alors à celle d'un petit nombre de radicaux, des loix de la *Formation*, & des regles de la Syntaxe. Mais les diverſes langues des habitans de la terre ſont bien éloignées de cette utile régularité : il y en a cependant qui en approchent plus que les autres. *Voyez* SAMSKRET.

Les langues greque & latine, par exemple, ont un ſyſtême de *Formation* plus méthodique & plus fécond que la langue françoiſe, qui forme ſes dérivés d'une maniere plus coupée, plus embaraſſée, plus irréguliere, & qui tire de ſon propre fonds moins de mots compoſés que de celui des langues greque & latine. Quoi qu'il en ſoit, ceux qui déſirent faire quelque progrès dans l'étude des langues, doivent donner une attention ſinguliere aux *Formations* des mots : c'eſt le ſeul moyen d'en connoître la juſte valeur, de découvrir l'analogie philoſophique des termes, de pénétrer juſqu'à la métaphyſique des langues, & d'en démêler le caractere & le génie ; connoiſſances bien plus ſolides & bien plus précieuſes que le ſtérile avantage d'en poſſéder le pur matériel, même d'une maniere imperturbable. Pour faire ſentir la vérité de ce qu'on avance ici, nous nous contenterons de jeter un ſimple coup d'œil ſur l'analogie des *Formatione* latines ; & nous ſommes sûrs que c'eſt plus qu'il n'en faut, non ſeulement pour convaincre les bons eſprits de l'utilité de ce genre d'étude, mais encore pour leur en indiquer en quelque ſorte le plan, les parties, les ſources même, les moyens, & la fin.

Il faut donc obſerver 1°. que la compoſition & la dérivation ont également pour but d'exprimer des idées acceſſoires ; mais que ces deux eſpeces de *Formations* emploient des moyens différens & en un ſens oppoſés.

Dans la compoſition, les idées acceſſoires s'expriment, pour la plupart, par des noms ou des prépoſitions qui ſe placent à la tête du mot primitif ; au lieu que dans la dérivation elles s'expriment par des inflexions qui terminent le mot primitif. *Fidi-cen*, *tibi-cinium*, *vati-cinari*, *vati-cinatio* ; *ju-dex*, *ju-dicium*, *ju-dicare*, *ju-dicatio* ; *parti-ceps*, *parti-cipium*, *parti-cipare*, *parti-cipatio* ; *ac-cinere*, *con-cinere*, *in-cinere*, *inter-cinere* ; *ad-dicere*, *con-dicere*, *in-dicere*, *inter-dicere* ; *ac-cipere*, *con-cipere*, *in-cipere*, *inter-cipere* : voilà autant de mots qui appartienent à la compoſition. *Canere*, *canax*, *cantio*, *cantus*, *cantor*, *cantrix*, *cantare*, *cantatio*, *cantator*, *cantatrix*, *cantitare*, *canturire*, *cantillare* ; *dicere*, *dicax*, *dicacitas*, *dictio*, *dictum*, *dictor*, *dictare*, *dictatio*, *dictator*, *dictatrix*, *dictatura*, *dictitare*, *dicturire* ; *capere*, *capax*, *capacitas*, *capeſſere*, *captio*, *captus*, *captura*, *captare*, *captatio*, *captator*, *captatrix*, &c : ce ſont des mots qui ſont du reſſort de la dérivation.

Il faut obſerver 2°. qu'il y a deux ſortes de racines élémentaires qui entrent dans la *Formation*

des compoſés : les unes ſont des mots qui peuvent également paroître dans le diſcours ſous la figure ſimple & ſous la figure compoſée, c'eſt-à-dire, ſeuls ou joints à un autre mot ; telles ſont les racines élémentaires des mots *magnanimus*, *reſpublica*, *ſenatuſconſultum*, qui ſont *magnus* & *animus*, *res* & *publica*, *ſenatus* & *conſultum* : les autres ſont abſolument inuſitées hors de la compoſition, quoiqu'anciénement elles aient pu être employées comme mots ſimples : telles ſont *jux* & *jugium*, *ſes* & *ſidium*, *ex* & *igium*, *plex* & *plicium*, *ſpex* & *ſpicium*, *ſtet* & *ſtitium*, que l'on trouve dans les mots *conjux*, *conjugium* ; *præſes*, *præſidium* ; *remex*, *remigium* ; *ſupplex*, *ſupplicium* ; *extiſpex*, *frontiſpicium* ; *antiſtes*, *ſolſtitium*.

Il faut obſerver 3°. qu'il y a quantité de mots réellement compoſés, qui au premier aſpect peuvent paroître ſimples, à cauſe de ces racines élémentaires inuſitées hors de la compoſition ; quelque ſagacité & un peu d'attention ſuffiſent pour en faire démêler l'origine : tels ſont les mots *judex*, *juſtus*, *juſtitia*, *juvenis*, *trinitas*, *æternitas*, & une infinité d'autres. *Judex* renferme dans ſa compoſition les deux racines *jus* & *dex* ; cette derniere ſe trouve employée hors de la compoſition dans Cicéron, *dicis gratia*, par maniere de dire : *judex* ſignifie donc *jus dicens*, ou *qui jus dicit* ; & c'eſt effectivement l'idée que nous avons de celui qui rend la juſtice : ce qui prouve, pour le dire en paſſant, que la définition de nom, comme parlent les logiciens, differe aſſez peu, quand elle eſt exacte, de la définition de choſe. Il en eſt de même de la définition étymologique de *juſtus* & de *juſtitia* : le premier ſignifie *in jure ſtans*, & le ſecond *in jure conſtantia* ; expreſſions conformes à l'idée que nous avons de l'homme juſte & de la juſtice.

Quant à *juvenis*, il paroît ſignifier *juvando ennis* ; & cet *ennis* eſt un adjectif employé dans *bi-ennis*, *tri-ennis*, &c., pour ſignifier *Qui a des années : perennis* paroît n'en être que le ſuperlatif, tant par ſa forme que par ſa ſignification : ainſi, *juvenis* veut dire *juvando ennis*, qui a aſſez d'années pour aider : cela eſt d'autant plus probable, que *juvenis* eſt effectivement relatif au nombre des années ; & que tout homme parvenu à cet âge eſt dans l'obligation réelle de mériter par ſes propres ſervices les ſecours qu'il tire de la ſociété. Au reſte, la ſuppreſſion d'une *n* dans *juvenis* ne le tire pas plus de l'analogie, que le changement de cette lettre en *m* n'en tire le mot de *ſolemnis*, qui ſemble être formé de *ſolito ennis*, & ſignifie *ſolitus quotannis*, *qui fieri ſolet quotannis* ; & de fait, dans pluſieurs bréviaires on trouve le mot d'*annuel* pour celui de *ſolemnel*, dans la qualification des fêtes.

Les mots *trinitas* & *æternitas* ſont également compoſés : *trinitas* n'eſt autre choſe que *trium unitas* ; expreſſion fidele de la foi de l'Égliſe Catholique ſur la nature de Dieu ; *trinus & unus ; trinus in perſonis*, *unus in ſubſtantia*. Pour ce qui eſt du mot *æternitas*, il ſignifie *ævi-trinitas*, ou *ævi triplicis unitas*, la trinité du temps, qui réunit & embraſſe tout-à-la-fois le préſent, le paſſé, & le futur.

Il faut obſerver 4°. que la compoſition & la dérivation concourent ſouvent à la *Formation* d'un même mot ; en ſorte que l'on trouve des primitifs ſimples & des primitifs compoſés, comme des dérivés ſimples & des dérivés compoſés. *Capio* eſt un primitif ſimple ; *particeps* eſt un primitif compoſé ; *capax* eſt un dérivé ſimple ; *participare* eſt un dérivé compoſé. Les uns & les autres ſont également ſuſceptibles des formes de la dérivation philoſophique & de la dérivation grammaticale ; *capio*, *capis*, *capit* ; *particeps*, *participis*, *participi* ; *capax*, *capacis*, *capaci* ; *participo*, *participas*, *participat*.

Il faut obſerver 5°. que les primitifs n'ont pas tous le même nombre de dérivés, parce que toutes les idées primitives ne ſont pas également ſuſceptibles du même nombre d'idées modificatives, ou que l'uſage n'a pas établi le même nombre d'inflexions pour les exprimer. D'ailleurs un même mot peut être primitif ſous un point de vue, & dérivé ſous un autre : ainſi, *amabo* eſt primitif relativement à *amabilis*, *amabilitas*, & il eſt dérivé d'*amo* ; de même *affectare* eſt primitif relativement à *affectatio*, *affectator*, & il eſt dérivé du ſupin, qui en eſt le générateur immédiat. Ainſi, un même primitif peut avoir ſous lui différens ordres de dérivés, tirés immédiatement d'autant de primitifs ſubalternes, & dérivés eux-mêmes de ce premier.

Il faut obſerver 6°. que comme les terminaiſons introduites par la dérivation grammaticale forment ce qu'on appele *déclinaiſon* & *conjugaiſon*, on peut regarder auſſi les terminaiſons de la dérivation philoſophique comme la matiere d'une ſorte de déclinaiſon ou conjugaiſon philoſophique. Ceci eſt d'autant mieux fondé, que la plupart des terminaiſons de cette ſeconde eſpece ſont ſoumiſes à des loix générales, & ont d'ailleurs, dans la même langue ou dans d'autres, des racines qui expriment fondamentalement les mêmes idées qu'elles déſignent comme acceſſoires dans la dérivation.

Nous diſons en premier lieu, que *ces terminaiſons ſont ſoumiſes à des loix générales*, parce que telle terminaiſon indique invariablement une même idée acceſſoire, telle autre terminaiſon une autre idée ; de maniere que, ſi l'on connoît bien la deſtination uſuele de toutes ces terminaiſons, la connoiſſance d'une ſeule racine donne ſur le champ celle d'un grand nombre de mots. Poſons d'abord quelques principes uſuels ſur les terminaiſons, & nous en ferons enſuite l'application à quelques racines.

1°. Les verbes en *are*, dérivés du ſupin d'un autre verbe, marquent augmentation ou répétition ; ceux en *eſſere*, ardeur & célérité ; ceux en *urire*, déſir vif ; ceux en *illare*, diminution.

Digitized by Google

2°. Dans les noms ou dans les adjectifs dérivés des verbes, la terminaiſon *tio* indique l'action d'une maniere abſtraite; celle en *tus* ou en *tum* en exprime le produit; celle en *tor* pour le maſculin, & en *trix* pour le féminin, déſigne une perſone qui fait profeſſion ou qui a un état relatif à cette action; celle en *ax*, une perſone qui a un penchant naturel; celle en *acitas* marque ce penchant même.

On pouroit ajouter un grand nombre d'autres principes ſemblables; mais ceux-ci ſont ſuffiſans pour ce que l'on doit ſe propoſer ici: un plus grand détail apartient plutôt à un ouvrage ſur les analogies de la langue latine, qu'à l'Encyclopédie; & il eſt vrai-ſemblable que c'étoit la matiere des livres de Céſar ſur cet objet.

Éprouvons maintenant la fécondité de ces principes. Dès que l'on ſait, par exemple, que *canere* ſignifie *chanter*, on en conclut avec certitude la ſignification des mots *cantare*, chanter à pleine voix; *cantitare*, chanter ſouvent; *canturire*, avoir grande envie de chanter; *cantillare*, chanter bas & à différentes repriſes; *cantio*, l'action de chanter; *cantus*, le chant, l'effet de cette action; *cantor* & *cantrix*, un homme ou une femme qui fait profeſſion de chanter, un chanteur, une chanteuſe; *canax*, qui aime à chanter.

Pareillement de *capere*, prendre, on a tiré par analogie *captare*, *capeſſere*, ſaiſir ardemment, ſe hâter de prendre; *captio*, *captus*, *captatio*, *captator*, *captatrix*, *capax*, *capacitas*.

De la différente deſtination des terminaiſons d'une même racine, naiſſent les différentes dénominations des mots qu'elles conſtituent: de là les diminutifs, les augmentatifs, les inceptifs, les inchoatifs, les fréquentatifs, les déſidératifs, &c., ſelon que l'idée primitive eſt modifiée par quelqu'une des idées acceſſoires que ces dénominations indiquent.

Nous diſons en ſecond lieu, que *ces terminaiſons ont, dans la même langue ou dans quelque autre, des racines qui expriment fondamentalement les mêmes idées, qu'elles déſignent comme acceſſoires dans la dérivation*; nous allons en faire l'eſſai ſur quelques-unes, où la choſe ſera aſſez claire pour faire préſumer qu'il peut en être ainſi des autres dont on ne connoîtroit plus l'origine.

1°. Dans les noms, les terminaiſons *men* & *mentum* ſignifient *choſe, ſigne ſenſible* par lui-même ou par ſes effets: l'une & l'autre paroiſſent venir du verbe *minere*, dont Lucrece s'eſt ſervi, & qu'on retrouve dans la compoſition des verbes *e-minere*, *im-minere*, *pro-minere*, & qui tous renferment la ſignification que nous prêtons ici à *men* & à *mentum*; la voici juſtifiée par l'explication étymologique de quelques noms:

Flumen, (*men* ou *res que fluit*.)
Fulmen, (*men quod fulget*.)
Lumen, (*men quod lucet*.)
Semen, (*men quod ſeritur*.)
Vimen, (*men vinciens, quod vincit*.)
Carmen, peigne à carder, (*men quod carpit*.)

Il eſt vrai-ſemblable que les Romains donnerent le même nom à leurs Poëmes; parce que les premiers qu'ils connurent étoient ſatyriques & piquans comme les dents du peigne à carder, & avoient une deſtination analogue, celle de corriger.

Armentum, (*mentum quod arat*, ou *arare poteſt*.)
Jumentum, (*mentum quod juvat*, ou *mentum jugatorium*.)
Monumentum, (*mentum quod monet*.)
Alimentum, (*mentum quod alit*.)
Teſtamentum, (*mentum quod teſtatur*.)
Tormentum, (*mentum quod torquet*.)

La terminaiſon *culum* ſemble venir de *colo*, j'habite, & ſignifie effectivement une habitation, ou du moins un lieu habitable:

Cubiculum, (*cubandi locus*.)
Canaculum, (*canandi locus*.)
Habitaculum, (*habitandi locus*.)
Propugnaculum, (*propugnandi locus*.)

Il faut cependant obſerver, pour la vérité de ce principe, que cette terminaiſon n'a le ſens & l'origine que nous lui donnons ici, que quand elle eſt adaptée à une racine tirée d'un verbe: car ſi on l'appliquoit à un nom, elle en feroit un ſimple diminutif; tels ſont les mots *corculum*, *opuſculum*, *corpuſculum*, &c.

2°. Dans les adjectifs, la terminaiſon *undus* déſigne *abondance* & *plénitude*, & vient d'*unda*, onde, ſymbole d'agitation, ou du mot *undare*, d'où *abundare*, *exundare*. Ordinairement cette terminaiſon eſt jointe à une autre racine par l'une des deux lettres euphoniques *b* ou *c*.

Cogita-b-undus, (*cogitationibus undans*.)
Furi-b-undus, (*furore* ou *furiis undans*.)
Fa-c-undus, (*fatu abundans*.)
Fa-c-undus, (*fandi copia abundans*.)

La terminaiſon *ſtus*, venue de *ſto*, marque ſtabilité habituele.

Juſtus, (*in jure conſtans*.)
Modeſtus, (*in modo conſtans*.)
Moleſtus, (*pro mole ſtans*.)
Maeſtus, (*in mœrore conſtans*.)
Honeſtus, (*in honore conſtans*.)
Sceleſtus, (*in ſcelere conſtans*.)

3°. Dans les verbes, la terminaiſon *ſcere*, ajoutée à quelque radical ſignificatif par lui-même, donne les verbes inchoatifs, c'eſt-à-dire, ceux qui marquent le commencement de l'acquiſition d'une qualité ou d'un état; cette terminaiſon paroît

avoir été prise du vieux verbe *ſcere*, *ſco*, dont on trouve des traces dans le *livre II des Loix* de Cicéron, dans Lucrece, & ailleurs. Ce verbe, dans ſon temps, ſignifioit ce qu'a ſignifié depuis *eſſe*, *ſum*, & a été conſacré dans la compoſition à exprimer le commencement d'*être*. Selon ce principe,

Caleſco, je commence à avoir chaud, je m'échauffe, équivaut à *calidus eſco*.
Frigeſco, je commence à avoir froid, (*frigidus eſco*.)
Albeſco, (*albus eſco*.)
Seneſco, (*ſenex eſco*.)
Dureſco, (*durus eſco*.)
Dormiſco, (*dormiens eſco*.)
Obſoleſco, (*obſoletus eſco*.)

Une obſervation qoi confirme que le vieux mot *ſcere* eſt la racine de la terminaiſon de cette eſpece de verbe, c'eſt que, comme ce verbe n'avoit ni prétérit ni ſupin, les verbes inchoatifs n'en ont pas d'eux-mêmes: ou ils les empruntent du primitif d'où ils dérivent, comme *ingemiſco*, qui prend *ingemui* de *ingemo*; ou ils les forment par analogie avec ceux qui ſont empruntés, comme *feneſco*, qui fait *fenui*; ou enfin ils s'en paſſent abſolument, comme *dormiſco*.

Cette petite excurſion ſur le ſyſtême des *Formations* latines, ſuffit pour faire entrevoir l'utilité & l'agrément de ce genre d'étude: nous oſons avancer que rien n'eſt plus propre à déployer les facultés de l'eſprit, à rendre les idées claires & diſtinctes, & à étendre les vues de ceux qui voudroient, ſi on peut le dire, étudier l'anatomie comparée des langues, & porter leurs regards juſqoe ſur les langues poſſibles. (*MM. Douchet & Beauzée.*)

(N.) FORT, E, adj. Qui a toute la vigueur dont il eſt ſuſceptible. Les articulations variables ſont foibles ou *fortes*. *Voyez* Variable. On appele *fortes*, celles qui interceptent la voix avec toute la vigueur dont eſt capable la réſiſtance de la partie organique qui en eſt le principe. P, F, T, K, S, Ch, ſont des articulations *fortes*. *Voyez* Articulation & Foible. (*M. Beauzée.*)

* FRANÇOIS, E, adj. (¶ Né en France, apartenant à la France, uſité en France. *Un ſoldat françois. Une dame françoiſe. Un tour françois. Mot françois. Expreſſion françoiſe. Les mœurs françoiſes.* Ce mot ſe prend ſubſtantivement pour ſignifier la Langue qu'on parle en France. *Dans la plupart des Cours de l'Europe, les gens de qualité apprenent le François.*) (*M. Beauzée.*)

La *langue françoiſe* ne commença à prendre quelque forme que vers le dixieme ſiecle; elle naquit des ruines du latin & du celte, mêlées de quelques mots tudeſques. Ce langage étoit d'abord le *romanum ruſticum*, le romain ruſtique; & la langue tudeſque fut la langue de la Cour juſqu'au temps de Charles le Chauve. Le tudeſque demeura la ſeule langue de l'Allemagne, après la grande époque du partage en 843. Le romain ruſtique, la langue romance prévalut dans la France occidentale. Le peuple du pays de Vaud, du Vallais, de la vallée d'Engadine, & quelques autres cantons, conſervent encore aujourd'hui des veſtiges manifeſtes de cet idiôme.

À la fin du dixieme ſiecle le *François* ſe forma. On écrivit en *François* au commencement du onzieme; mais ce *François* tenoit encore plus du romain ruſtique, que du *François* d'aujourd'hui. Le roman de Philoména, écrit au dixieme ſiecle en romain ruſtique, n'eſt pas dans une langue fort différente des loix normandes. On voit encore les origines celtes, latines, & allemandes. Les mots qui ſignifient les parties du corps humain ou des choſes d'un uſage journalier, & qui n'ont rien de commun avec le latin ou l'allemand, ſont de l'ancien gaulois ou celte; comme *tête*, *jambe*, *ſabre*, *pointe*, *aller*, *parler*, *écouter*, *regarder*, *aboyer*, *crier*, *coutume*, *enſemble*, & pluſieurs autres de cette eſpece. La plupart des termes de guerre étoient francs ou allemands; *marche*, *maréchal*, *halte*, *bivouac*, *reître*, *lanſquenet*. Preſque tout le reſte eſt latin; & les mots latins furent tous abrégés, ſelon l'uſage & le génie des nations du Nord: ainſi, de *palatium* palais, de *lupus* loup, d'*auguſte* août, de *junius* juin, d'*unctus* oint, de *purpura* pourpre, de *pretium* prix &c. À peine reſtoit-il quelques veſtiges de la langue greque qu'on avoit ſi long-temps parlée à Marſeille.

On commença ao douzieme ſiecle à introduire dans la langue quelques termes grecs de la Philoſophie d'Ariſtote; & vers le ſeizieme, on exprima par des termes grecs toutes les parties du corps humain, leurs maladies, leurs remedes: de là les mots de *cardiaque*, *céphalique*, *podagre*, *apoplectique*, *aſthmatique*, *iliaque*, *empleme*, & tant d'autres. Quoique la langue s'enrichît alors du grec, & que depuis Charles VIII elle tirât beaucoup de ſecours de l'italien déja perfectioné, cependant elle n'avoit pas pris encore une conſiſtance régoliere. François I abolit l'ancien uſage de plaider, de juger, de contracter en latin; uſage qui atteſtoit la barbarie d'une langue dont on n'oſoit ſe ſervir dans les actes publics; uſage pernicieux aox citoyens, dont le ſort étoit réglé dans une langue qu'ils n'entendoient pas. On fot alors obligé de cultiver le *François*; mais la langue n'étoit ni noble ni réguliere. La Syntaxe étoit abandonée au caprice. Le génie de la converſation étant tourné à la plaiſanterie, la langue devint très-féconde en expreſſions botlesques & naïves, & très-ſtérile en termes nobles & harmonieux: de là vient que, dans les Dictionaires de rimes, ou trouve vingt termes convenables à la Poéſie comique, pour un d'un uſage plus relevé; & c'eſt encore une raiſon pour laquelle Marot ne réuſſit jamais dans le ſtyle ſérieux, & qo'Amyot ne put rendte qu'avec naïveté l'élégance de Plutarque.

Le *François* acqnit de la vigueor ſous la plume

de

de Montagne ; mais il n'eut point encore d'élévation & d'harmonie. Ronſard gâta la langue, en tranſportant dans la Poéſie *françoiſe* les composés grecs dont ſe ſervoient les philoſophes & les médecins. Malherbe répara un peu le tort de Ronſard. La langue devint plus noble & plus harmonieuſe par l'établiſſement de l'Académie françoiſe, & acquit enfin dans le ſiecle de Louis XIV la perfection où elle pouvoit être portée dans tous les genres.

Le génie de cette langue eſt la clarté & l'ordre : car chaque langue a ſon génie ; & ce génie conſiſte dans la facilité que donne le langage de s'exprimer plus ou moins heureuſement, d'employer ou de rejeter les tours familiers aux autres langues. Le *François*, n'ayant point de déclinaiſons & étant toujours aſſervi aux articles, ne peut adopter les inverſions greques & latines ; il oblige les mots à s'aranger dans l'ordre naturel des idées. On ne peut dire que d'une ſeule maniere, *Plancus a pris ſoin des afaires de Céſar* ; voilà le ſeul arangement qu'on puiſſe donner à ces paroles. Exprimez cette phraſe en latin, *Res Cæſaris Plancus diligenter curavit* ; on peut aranger ces mots de cent vingt manieres, ſans faire tort au ſens & ſans géner la langue. Les verbes auxiliaires, qui alongent & qui énervent les phraſes dans les langues modernes, rendent encore la *langue françoiſe* peu propre pour le ſtyle lapidaire. Ses verbes auxiliaires, ſes pronoms, ſes articles, ſon manque de participes déclinables, & enfin ſa marche uniforme, nuiſent au grand enthouſiaſme de la Poéſie : elle a moins de reſſources en ce genre que l'italien & l'anglois : mais cette géne & cet eſclavage même la rendent plus propre à la Tragédie & à la Comédie, qu'aucune langue de l'Europe. L'ordre naturel, dans lequel on eſt obligé d'exprimer ſes penſées & de conſtruire ſes phraſes, répand dans cette langue une douceur & une facilité qui plait à tous les peuples ; & le génie de la nation, ſe mêlant au génie de la langue, a produit plus de livres agréablement écrits, qu'on n'en voit chez aucun autre peuple.

La liberté & la douceur de la ſociété n'ayant été long-temps connues qu'en France, le Langage en a reçu une délicateſſe d'expreſſion & une fineſſe pleine de naturel, qui ne ſe trouvent guere ailleurs. On a quelquefois outré cette fineſſe ; mais les gens de goût ont ſu toujours la réduire dans de juſtes bornes.

Pluſieurs perſones ont cru que la langue *françoiſe* s'étoit apauvrie depuis le temps d'Amyot & de Montagne : en effet on trouve dans ces auteurs pluſieurs expreſſions qui ne ſont plus receevables ; mais ce ſont pour la plupart des termes familiers, auxquels on a ſubſtitué des équivalens. Elle s'eſt enrichie de quantité de termes nobles & énergiques ; & ſans parler ici de l'éloquence des choſes, elle a acquis l'éloquence des paroles. C'eſt dans le ſiecle de Louis XIV, comme on l'a dit, que cette éloquence a eu ſon plus grand éclat, & que la langue a été fixée. Quelques changemens que le temps & le caprice lui préparent, les bons auteurs du dix-ſeptieme & du dix-huitieme ſiecles, ſerviront toujours de modele.

On ne devoit pas atendre que le *François* dût ſe diſtinguer dans la Philoſophie. Un Gouvernement, long-temps gothique, étouffa toute lumiere pendant près de douze cents ans ; & des maîtres d'erreurs, payés pour abrutir la nature humaine, épaiſſirent encore les ténebres : cependant aujourd'hui il y a plus de Philoſophie dans Paris que dans aucune ville de la terre, & peut-être que dans toutes les villes enſemble, excepté Londres. Cet eſprit de raiſon pénetre même dans les provinces. Enfin, le génie *françois* eſt peut-être égal aujourd'hui à celui des anglois en Philoſophie, peut-être ſupérieur à tous les autres peuples depuis quatre-vingts ans dans la Littérature, & le premier ſans doute pour les douceurs de la ſociété, & pour cette politeſſe aiſée & ſi naturele, qu'on appele improprement *urbanité*.

(¶ Il ne nous reſte aucun monument de la langue des anciens Welches, qui faiſoient, dit-on, une partie des peuples celtes ou keltes, eſpece de ſauvages, dont on ne connoît que le nom & qu'on a voulu en vain illuſtrer par des fables. Tout ce qu'on ſait, eſt que les peuples, que les Romains appeloient *Galli*, dont nous avons pris le nom de Gaulois, s'appeloient *Welches* ; c'eſt le nom qu'on donne encore aux *François* dans la baſſe Allemagne, comme on appeloit cette Allemagne *Teutch*.

La province de Galles, dont les peuples ſont une colonie de Gaulois, n'a d'autre nom que celui de *Welch*.

Un reſte de l'ancien patois s'eſt encore conſervé chez quelque ruſtres dans cette province de Galles, dans la baſſe Bretagne, dans quelques villages de France.

Quoique notre langue ſoit une corruption de la latine, mêlée de quelques expreſſions greques, italiennes, eſpagnoles, cependant nous avons retenu pluſieurs mots dont l'origine paroît celtique. Voici un petit catalogue de ceux qui ſont encore d'uſage, & que le temps n'a preſque point altérés.

A. *Abatre*, *acheter*, *achever*, *afoler*, *aller*, *aleu*, *franc-aleu*.

B. *Bagage*, *bagdre*, *bague*, *bailler*, *balayer*, *ballot*, *ban*, *arriere-ban*, *banc*, *banal*, *bâre*, *bâreau*, *barière*, *bataille*, *bateau*, *batre*, *bec*, *begue*, *béguin*, *béquée*, *béquetar*, *berge*, *berne*, *bivouac*, *blêche*, *blé*, *bleſſer*, *bloc*, *blocaille*, *blond*, *bois*, *bote*, *bouche*, *boucher*, *bouchon*, *boucle*, *brigand*, *brin*, *brize* de vent, *broche*, *brouiller*, *brouſſailles*, *bru*, mal rendu par *belle-fille*.

C. *Cabas*, *caille*, *calme*, *calote*, *chance*, *chat*, *claque*, *cliquetis*, *clou*, *coëfe*, *coi*, *coq*, *couard*, *couete*, *cracher*, *craquer*, *cric*, *croc*, *croquer*.

D. *Da*, cheval, nom qui s'eſt conſervé parmi

les enfans ; *dada*, *d'abord*, *dague*, *danſe*, *devie*, *deviſe*, *deviſer*, *digue*, *dogue*, *drap*, *drogue*, *drôle*.

E. *Échalas*, *éfroi*, *embaras*, *épave*, *eſt*, ainſi que *oueſt*, *nord*, & *ſud*.

F. *Fifre*, *flairer*, *fleche*, *fou*, *fracas*, *fraper*, *fraſque*, *fripon*, *frite*, *froc*.

G. *Gabele*, *gaillard*, *gain*, *galant*, *galle*, *garant*, *gare*, *garder*, *gauche*, *gobelet*, *gobet*, *gogue*, *gourde*, *gouſſe*, *grac*, *grelot*, *gris*, *gronder*, *grôs*, *guerre*, *guêter*.

H. *Hagard*, *halle*, *halte*, *hanap*, *haneton*, *haquenée*, *haraſſer*, *hardes*, *harnois*, *hâvre*, *hazard*, *hêaume*, *heurter*, *hore*, *hucher*, *huer*.

L. *Ladre*, *laid*, *laquais*, *leude*, homme de pied ; *logis*, *lopin*, *lors*, *lorſque*, *lot*, *lourd*.

M. *Magaſin*, *maille*, *meraud*, *marche*, *maréchal*, *mermot*, *marque*, *mâtin*, *mazete*, *mener*, *meurtre*, *morgue*, *moue*, *mouſle*, *mouton*.

N. *Nargue*, *narguer*, *niaie*.

O. *Oſche* ou *hoche*, petite entaillure que les boulangers font encore à de petites baguetes pour marquer le nombre des pains qu'ils fourniſſent ; ancienne maniere de tout compter chez les Welches. C'eſt ce qu'on appele encore *taille*. *Oui*, *ouf*.

P. *Palefroi*, *pantois*, *parc*, *piaſe*, *piailler*, *picorer*.

R. *Race*, *racler*, *radoter*, *rançon*, *rat*, *retiſſer*, *regarder*, *reniſler*, *requinquer*, *rêver*, *rincer*, *riſque*, *roſſe*, *ruer*.

S. *Saiſir*, *ſaiſon*, *ſalaire*, *ſalle*, *ſavate*, *ſoin*, *ſot* : ce nom ne convenoit-il pas un peu à ceux qui l'ont dérivé de l'hébreu, comme ſi les Welches avoient autrefois étudié à Jéruſalem ? *Soupe*.

T. *Talus*, *tanné*, couleur ; *tantôt*, *tape*, *tic*, *trace*, *trappe*, *trapu*, *traquer*, qu'on n'a pas manqué de faire venir de l'hébreu, tant les juifs & nous étions voiſins autrefois. *Tringle*, *troc*, *trognon*, *trompe*, *trop*, *trou*, *troupe*, *trouſſe*, *trouve*.

V. *Vacarme*, *velet*, *vaſſal*.

Voyez à l'article GREC les mots qui peuvent être dérivés originairement de la langue greque.

De tous les mots ci-deſſus & de tous ceux qu'on y peut joindre, il en eſt qui probablement ne ſont pas de l'ancienne langue gauloiſe, mais de la teutone. Si on peut prouver l'origine de la moitié, c'eſt beaucoup.

Mais quand nous aurons bien conſtaté leur généalogie, quel fruit en pourons-nous tirer ? Il n'eſt pas queſtion de ſavoir ce que notre langue fut, mais ce qu'elle eſt. Il importe peu de connoître quelques reſtes de ces ruines barbares, quelques mots d'un jargon, qui reſſembloit, dit l'empereur Julien, au heurlement des bêtes. Songeons à conſerver dans ſa pureté la belle langue qu'on parloit dans le grand ſiecle de Louis XIV.

Ne commence-t-on pas à la corrompre ? N'eſt-ce pas corrompre une langue, que de donner, aux termes employés par les bons auteurs, une ſignification nouvele ? Qu'ariveroit-il, ſi vous changiez ainſi le ſens de tous les mots ? On ne vous entendroit ni vous ni les bons écrivains du grand ſiecle.

Il eſt ſans doute très-indifférent en ſoi, qu'une ſyllabe ſignifie une choſe ou une autre. J'avouerai même que, ſi on aſſembloit une ſociété d'hommes qui euſſent l'eſprit & l'oreille juſtes, & s'il s'agiſſoit de réformer la langue, qui fut ſi barbare juſqu'à la naiſſance de l'Académie, on adouciroit la rudeſſe de pluſieurs expreſſions, on donneroit de l'embonpoint à la ſéchereſſe de quelques autres, & de l'harmonie à des ſons rebutans. *Oncle*, *ongle*, *radoub*, *perdre*, *borgne*, pluſieurs mots terminés durement, auroient pu être adoucis. *Épieu*, *lieu*, *dieu*, *moyeu*, *feu*, *bleu*, *peuple*, *nuque*, *plaque*, *porche*, auroient pu être plus harmonieux. Quelle différence du mot *Theos* au mot DIEU ! de *populos* à peuples ! de *locus* à lieu !

Quand nous commençâmes à parler la langue des Romains nos vainqueurs, nous la corrompîmes. D'*Auguſtus* nous fîmes Aoſt, Août ; de *pavo*, paon ; de *Cadomum*, Caen ; de *Junius*, Juin ; d'*unctus*, oint ; de *purpura*, pourpre ; de *pretium*, prix. C'eſt une propriété, des barbares d'abréger tous les mots. Ainſi, les Allemands & les Anglois firent d' *eccleſia*, kirk, church ; de *forat*, furth ; de *condemnare*, damn. Tous les nombres romains devinrent des monoſyllabes dans preſque tous les patois de l'Europe. Et notre mot *vingt*, pour *viginti*, n'atteſte-t-il pas encore la vieille euſticité de nos peres ? La plupart des lettres que nous avons retranchées & que nous prononcions durement, ſont nos anciens habits de ſauvages. Chaque peuple en a des magaſins.

Le plus inſupportable reſte de la barbarie welche & gauloiſe, eſt dans nos terminaiſons en *oin* ; *coin*, *foin*, *oint*, *grouin*, *join*, *point*, *loin*, *marſouin*, *tintouin*, *pourpoint*. Il faut qu'un langage ait d'ailleurs de grands charmes, pour faire pardoner ces ſons, qui tienent moins de l'homme que de la plus dégoûtante eſpece des animaux.

Mais enfin chaque langue a des mots déſagréables, que les hommes éloquens ſavent placer heureuſement & dont ils ornent la ruſticité ; c'eſt un très-grand art, c'eſt celui de nos bons auteurs. Il faut donc s'en tenir à l'uſage qu'ils ont fait de la langue reçue.

Il n'eſt rien de choquant dans la prononciation d'*oin*, quand ces terminaiſons ſont acompagnées de ſyllabes ſonores. Au contraire, il y a beaucoup d'haemonie dans ces deux phraſes : *Les tendres ſoins que j'ai prie de votre enfance ; Je ſuis loin d'être inſenſible à tant de vertu & de charmes*.

Mais il faut ſe garder de dire, comme dans la tragédie de Nicomede :

Digitized by Google

Non ; mais il m'a ſur-tout laiſſé ferme en ce point,
D'eſtimer beaucoup Rome, & ne la craindre point.

Le ſens eſt beau ; il falloit l'exprimer en vers plus mélodieux : les deux rimes de *point* choquent l'oreille. Perſone n'eſt révolté de ces deux vers dans Andromaque :

On le verroit encor nous partager ſes ſoins :
Il m'aimeroit peut-être ; il le feindroit du moins.
Adieu, tu peux partir ; je demeure en Épire :
Je renonce à la Grece, à Sparte, à ſon Empire,
A toute ma famille, &c.

Voyez comme les derniers vers ſoutienent les premiers, comme ils répandent ſur eux la beauté de leur harmonie !

On peut reprocher à la *langue françoiſe* un trop grand nombre de mots ſimples, auxquels manque le compoſé, & de termes compoſés qui n'ont point le ſimple primitif. Nous avons des *architraves*, & point de *traves* ; un homme eſt *implacable*, & n'eſt point *placable* : il y a des gens très-*aimables*, & cependant *inaimable* ne s'eſt pas encore dit.

C'eſt par la même bizârerie que le mot de *garçon* eſt très-uſité, & que celui de *garce* eſt devenu une injure grôſſiere. *Vénus* eſt un mot charmant ; *vénérien* donne une idée afreuſe.

Le latin eut quelques ſingularités pareilles. Les Latins diſoient *poſſibile*, & ne diſoient pas *impoſſibile* : ils avoient le verbe *providere*, & non le ſubſtantif *providentia* ; Cicéron fut le premier qui l'employa comme un mot technique.

Il me ſemble que, lorſqu'on a eu dans un ſiecle un nombre ſuffiſant de bons écrivains devenus claſſiques, il n'eſt plus guere permis d'employer d'autres expreſſions que les leurs, & qu'il faut leur donner le même ſens ; ou bien, dans peu de temps, le ſiecle préſent n'entendroit plus le ſiecle paſſé.

Vous ne trouverez dans aucun auteur du ſiecle de Louis XIV, que Rigaut ait peint les portraits *au parfait*, que Benſerade ait *perſifflé* la Cour, que le ſurintendant Fonquet ait eu *un goût décidé* pour les beaux Arts, &c.

Le Miniſtere prenoit alors des engagemens, & non pas des *erremens*. On tenoit, on rempliſſoit, on acompliſſoit ſes promeſſes ; on ne les *réaliſoit* pas. On citoit les anciens ; on ne *faiſoit pas des citations*. Les choſes avoient du raport les unes aux autres, des reſſemblances, des analogies, des conformités ; on les raprochoit, on en tiroit des inductions, des conſéquences : aujourd'hui on imprime qu'un article d'une déclaration du roi *a trait* à un arrêt de la Cour des aides. Si on avoit demandé à Patru, à Péliſſon, à Boileau, à Racine, ce que c'eſt qu'*avoir trait*, ils n'auroient ſu que répondre. On recueilloit ſes moiſſons : aujourd'hui on les *récolte*. On étoit exact, ſévere, rigoureux, minutieux même ; à préſent on s'aviſe d'être *ſtrict*. Un avis étoit ſemblable à un autre ; il n'en étoit pas différent ; il lui étoit conforme ; il étoit fondé ſur les mêmes raiſons ; deux perſones étoient du même ſentiment, avoient la même opinion, &c : cela s'entendoit. Je lis dans vingt mémoires nouveaux, que les États ont eu un avis *parallele* à celui du Parlement ; que le Parlement de Roueo n'a pas une opinion *parallele* à celui de Paris, comme ſi *Parallele* pouvoit ſignifier *Conforme*, comme ſi deux choſes paralleles ne pouvoient pas avoir mille différences.

Aucun auteur du bon ſiecle n'uſa du mot de *fixer*, que pour ſignifier arrêter, rendre ſtable, invariable.

Et fixant de ſes vœux l'inconſtance fatale,
Phedre depuis long-temps ne craint plus de rivale.

C'eſt à ce jour heureux qu'il fixa ſon retour.

Égayer la chagrine, & fixer la volage.

Quelques Gaſcons hazarderent de dire : *J'ai fixé cette dame*, pour, Je l'ai regardée fixement, j'ai fixé mes ieux ſur elle. De là eſt venue la mode de dire, *Fixer une perſone*. Alors vous ne ſavez point ſi on entend par ce mot, J'ai rendu cette perſone moins incertaine, moins volage ; ou ſi on entend, Je l'ai obſervée, j'ai fixé mes regards ſur elle. Voilà un nouveau ſens ataché à un mot reçu, & one nouvele ſource d'équivoques.

Preſque jamais les Péliſſon, les Boſſuet, les Fléchier, les Maſſillon, les Fénélon, les Racine, les Quinaut, les Boileau, Moliere même, & La Fontaine, qui tous deux ont commis beaucoup de fautes contre la langue, ne ſe ſont ſervis du terme *vis-à-vis*, que pour exprimer une poſition de lieu. On diſoit : *L'aile droite de l'armée de Scipion* vis-à-vis *l'aile gauche d'Annibal*. *Quand Ptolomée fut* vis-à-vis *de Céſar, il trembla*.

Vis-à-vis eſt l'abrégé de *viſage à viſage* ; & c'eſt une expreſſion qui ne s'employa jamais dans la Poéſie noble, ni dans le Diſcours oratoire.

Aujourd'hui l'on commence à dire, *Coupable vis-à-vis de vous*, *bienfaiſant vis-à-vis de nous*, *difficile vis-à-vis de nous*, *mécontent vis-à-vis de nous*, au lieu de coupable, bienfaiſant envers nous, difficile avec nous, mécontent de nous.

J'ai lu dans on écrit public : *Le roi mal ſatisfait vis-à-vis de ſon Parlement*. C'eſt un amâs de barbariſmes. On ne peut être mal ſatisfait. *Mal* eſt le contraire de *ſatis*, qui ſignifie *aſſez*. On eſt peu content, mécontent ; on ſe croit mal ſervi, mal obéi. On n'eſt ni ſatisfait, ni mal ſatisfait, ni content, ni mécontent, ni bien ni mal obéi vis-à-vis quelqu'un, mais de quelqu'on. *Mal ſatisfait* eſt de l'ancien ſtyle des bureaux. Des écrivains peu corrects ſe ſont permis cette faute.

Preſque tous les écrits nouveaux ſont infectés de l'emploi vicieux de ce mot *vis-à-vis*. On a négligé ces expreſſions ſi faciles, ſi heureuſes, ſi bien miſes à leur place par les bons écrivains ; *envers*, *pour*, *avec*, *à l'égard*, *en faveur de*.

Vous me dites qu'un homme eſt bien diſpoſé *vis-à-vis* de moi, qu'il a un reſſentiment *vis-à-vis* de moi, que le roi veut ſe conduire en pere *vis-à-vis* de la nation. Dites que cet homme eſt bien diſpoſé pour moi, à mon égard, en ma faveur; qu'il a du reſſentiment contre moi; que le roi veut ſe conduire en pere du peuple, qu'il veut agir en pere avec la nation, envers la nation: ou bien vous parlerez fort mal.

Quelques auteurs, qui ont parlé allobroge en *François*, ont dit *élogier* au lieu de loner ou faire un éloge; *par contre* au lieu d'au contraire; *éduquer* pour élever ou donner de l'éducation; *égaliſer* les fortunes pour égaler.

Ce qui peut le plus contribuer à gâter la langue, à la replonger dans la barbarie, c'eſt d'employer dans le Bâreau, dans les Conſeils d'État, des expreſſions gothiques dont on ſe ſervoit dans le quatorzieme ſiecle: *Nous aurions reconu; nous aurions obſervé; nous aurions ſtatué; il nous auroit paru aucunement utile.*

Eh! qui vous empêche de dire, *Nous avons reconu, nous avons ſtatué, il nous a paru utile?*

Le Sénat romain, dès le temps des Scipion, parloit purement, & on auroit ſifflé un ſénateur qui auroit prononcé un ſoléciſme. Un Parlement, eſclave des formes & des anciens termes, dit au roi qu'il ne peut *obtempérer*. Les femmes ne peuvent entendre ce mot qui n'eſt pas françois. Il y avoit vingt manieres de s'exprimer intelligiblement.

C'eſt un défaut trop commun d'employer des termes étrangers pour exprimer ce qu'ils ne ſignifient pas. Ainſi, de *celata*, qui ſignifie un caſque en italien, on fit le mot *ſalade* dans les guerres d'Italie; de *bowling green*, gazon où l'on joue à la boule, on a fait *Boulingrin*; *roſt beef*, bœuf rôti, a produit chez nos maîtres d'hôtel du bel air des bœufs rôtis d'agneau, des bœufs rôtis de perdreaux. De l'habit de cheval *riding-coat*, on a fait *Redingotte*; & du ſallon du ſieur De Vaux à Londres, nommé *vaux-hall*, on a fait un *faux-hall* à Paris. Si on continue, la *langue françoiſe*, ſi polie, redeviendra barbare. Notre Théâtre l'eſt déja par des imirations abominables; notre Langage le ſera de même. Les ſoléciſmes, les barbariſmes, le ſtyle bouſſoufflé, guindé, inintelligible, ont inondé la Scêne depuis Racine, qui ſembloit les avoir bannis pour jamais par la pureté de ſa diction toujours élégante. On ne peut diſſimuler qu'excepté quelques morceaux d'Électre & ſur-tout de Rhadamiſte, tout le reſte des ouvrages de l'auteur eſt quelquefois un amâs de ſoléciſmes & de barbariſmes jeté au bazard en vers qui révoltent l'oreille.

Il parut, il y a quelques années, un Dictionnaire néologique, dans lequel on montroit ces fautes dans tout leur ridicule; mais malheureuſement cet ouvrage, plus ſatyrique que judicieux, étoit fait par un homme qui n'avoit ni aſſez de juſteſſe dans l'eſprit, ni un goût aſſez délicat, ni aſſez d'équité, pour ne pas mêler indifféremment les bonnes & les mauvaiſes critiques.

Il parodie quelquefois très-groſſiérement les morceaux les plus fins & les plus délicats des éloges des académiciens prononcés par Fontenelle; ouvrage qui en tout ſens fait honeur à la France. Il condamne dans Crébillon, *Fais-toi d'autres vertus*, &c.; l'*auteur*, dit-il, veut dire, *pratique d'autres vertus*. Si l'auteur qu'il reprend s'étoit ſervi de ce mot *pratique*, il auroit été fort plat. Il eſt beau de dire, Je me fais des vertus conformes à ma ſituation. Cicéron a dit, *Facere de neceſſitate virtutem*, d'où eſt venu le proverbe, *Faire de néceſſité vertu*. Racine a dit dans Britannicus,

Qui dans l'obſcurité nouriſſant ſa douleur,
S'eſt fait une vertu conforme à ſon malheur.

Ainſi, Crébillon avoit imité Racine, & il ne falloit pas blâmer dans l'un ce qu'on admire dans l'autre.

Mais il eſt vrai qu'il eût fallu manquer abſolument de goût & de jugement, pour ne pas reprendre les vers ſuivans qui pechent tous, ou contre la langue, ou contre l'élégance, ou contre le ſens commun.

Mon fils, je t'aime encor tout ce qu'on peut aimer.
. . . . . .
Tant le ſort entre nous a jeté de myſtere;
Les dieux ont leur juſtice, & le trône a ſes mœurs.
. . . . . .
Agénor inconnu ne compte point d'aïeux,
Pour me juſtifier d'un amour odieux.
. . . . . .
Ma raiſon s'arme en vain de quelques étinceles.
. . . . . .
Ah! que les malheureux éprouvent de tourmens!
. . . . . .
Un captif tel que moi
Honoreroit ſes fers même ſans qu'il fût roi.
. . . . . .
Un guerrier généreux, que la vertu couronne,
Vaut bien un roi formé par le ſecours des loix.
Le premier qui fut roi n'eut pour lui que ſa voix.
. . . . . .
Je ne ſuis point ta mere; & je n'en ſens du moins
Les entrailles, l'amour, le remords, ni les ſoins.
. . . . . .
Je crois que tu n'es point coupable;
Mais ſi tu l'es, tu n'es qu'un homme déteſtable.
. . . . . .
Mais vous me payerez ſes funeſtes apas;
C'eſt vous qui leur gâgnez ſur moi la préférence.
. . . . . .
Seigneur, enfin la paix, ſi long-temps atendue,
M'eſt redonée ici par le même héros
Dont la ſeule valeur nous cauſa tant de maux.
. . . . . .
Autour d'un vaſe afreux dont il étoit rempli,

Du ſang de Nonnius avec ſoin recueilli,
Au fond de ton palais j'ai raſſemblé leur troupe.

Ces phraſes obſcures, ces termes impropres, ces fantes de ſyntaxe, ce langage inintelligible, ces penſées ſi fauſſes & ſi mal exprimées; tant d'autres tirades où l'on ne parle que des dieux & des enfers, parce qu'on ne ſait pas faire parler les hommes; un ſtyle bourſouflé & plat, à la fois hériſſé d'épithetes inutiles, de maximes monſtrueuſes exprimées en vers dignes d'elles (s), c'eſt-là ce qui a ſuccédé au ſtyle de Racine; & pour achever la décadence de la langue & du goût, ces pieces viſigothes & vandales ont été ſuivies de pieces plus barbares encore.

La Proſe n'eſt pas moins tombée. On voit, dans des livres ſérieux & faits pour inſtruire, une affectation qui indigne tout lecteur ſenſé.

Il faut mettre ſur le compte de l'amour propre ce qu'on met ſur le compte des vertus.

L'eſprit ſe joue à pure perte dans ces queſtions où l'on a fait les frais de penſer.

Les éclipſes étoient en droit d'effrayer les hommes.

Epicure avoit un extérieur à l'uniſſon de ſon ame.

L'empereur Claudius renvia ſur Auguſte.

Cléopâtre étoit une beauté privilégiée.

L'air de gaité brilloit ſur les enſeignes de l'armée.

Le triumvir Lépida ſe rendit nul.

Un conſul ſe fit clef de meute dans la république.

Mécénas étoit d'autant plus éveillé, qu'il affichoit le ſomeil.

Julie affectée de pitié éleve à ſon amant ſes tendres ſupplications.

Elle cultiva l'eſpérance.

Son ame épuiſée ſe fond comme l'eau.

Sa philoſophie n'eſt point parliere.

Son amant ne veut pas meſurer ſes maximes à la toiſe, & prendre une ame aux livrées de la maiſon.

Tels ſont les excès d'extravagance où ſont tombés des demi-beaux eſprits qui ont eu la manie de ſe ſingulariſer.

On ne trouve pas dans Rollin une ſeule phraſe qui tiene de ce jargon ridicule; & c'eſt en quoi il eſt très-eſtimable, puiſqu'il a réſiſté au torrent du mauvais goût.

Le défaut contraire à l'affectation eſt le ſtyle négligé, lâche, & rampant; l'emploi fréquent des expreſſions populaires & proverbiales.

Le Général pourſuivit ſa pointe.

Les ennemis furent batus à plate couture.

Ils s'enfuirent à vau-de-route.

Il ſe prêta à des propoſitions de paix après avoir chanté victoire.

Les légions vinrent au devant de Druſus par maniere d'acquit.

Un ſoldat romain ſe donnant à dix as par jour corps & ame.

La différence qu'il y avoit entr'eux étoit, au lieu de dire dans un ſtyle plus concis, *La différence entr'eux étoit. Le plaiſir qu'il y a à cacher ſes démarches à ſon rival*, au lieu de dire, *Le plaiſir de cacher ſes démarches à ſon rival.*

Lors de la bataille de Fontenoy, au lieu de dire, *Dans le temps de la bataille, à l'époque de la bataille, tandis, lorſque l'on donnoit la bataille.*

Par une négligence encore plus impardonable & fante de chercher le mot propre, quelques écrivains ont imprimé, *Il l'envoya faire faire la revue des troupes.* Il étoit ſi aiſé de dire, *Il l'envoya paſſer les troupes en revue; il lui ordona d'aller faire la revue.*

Il s'eſt gliſſé dans la langue un autre vice, c'eſt d'employer des expreſſions poétiques dans ce qui doit être écrit du ſtyle le plus ſimple. Des auteurs de journaux & même de quelques gazetes, parlent des *forfaits* d'un coupeur de bourſe condamné à être foueté *dans ces lieux*. Des Janiſſaires ont *mordu la pouſſiere*. Les troupes n'ont pu réſiſter à l'*inclémence des airs*. On annonce une hiſtoire d'un petite ville de province, avec les preuves, & une table de matieres, en faiſant l'éloge de la *magie du ſtyle de l'auteur*. Un apothicaire donne avis au Public qu'il débite une drogue nouvele à trois livres la bouteille; il dit qu'*il a interrogé la nature, & qu'il l'a forcée d'obéir à ſes loix.*

Un avocat, à propos d'un mur mitoyen, dit que le droit de ſa partie *eſt éclairé du flambeau des préſomptions.*

(s) Voici quelques-unes de ces maximes déteſtables qu'on ne doit jamais étaler ſur le Théâtre.

Mais, Seigneur, ſans compter ce qu'on appele crime,
Quoi! toujours des ſermens eſclaves malheureux,
Notre honeur dépendra d'un vain reſpect pour eux?
Pour moi, que touche peu cet honeur chimérique,
J'appele à ma raiſon d'un joug ſi tyrannique.
Me venger & régner, voilà mes ſouverains;
Tout le reſte pour moi n'a que des titres vains.
De froids remords voudroient en vain y mettre obſtacle,
Je ne conſulte plus que ce ſuperbe oracle.
Trag. de Xerxès.

Quelles plates & extravagantes atrocités! *appeler à ſa raiſon d'un joug; mes ſouverains ſont me venger & régner; de froids remords qui veulent mettre obſtacle à ce ſuperbe oracle!* quelle foule de barbariſmes & d'idées barbares!

Un hiſtorien, en parlant de l'auteur d'une ſédition, vous dit qu'*il alluma le flambeau de la diſcorde*. S'il décrit un petit combat, il dit que *ces vaillans chevaliers deſcendoient dans le tombeau, en y précipitant leurs ennemis victorieux*.

Ces puérilités ampoulées ne devoient pas reparoître après le plaidoyer de maître Petit-Jean dans les Plaideurs. Mais enfin il y aura toujours un petit nombre d'eſprits bien faits qui conſervera les bienſéances du ſtyle & le bon goût, ainſi que la pureté de la langue: le reſte ſera oublié.) (*Voltaire*.)

La véritable origine de la *langue françoiſe* me paroît avoir été diſcutée amplement & avec bien de la vrai-ſemblance par feu M. de Grandval, conſeiller au Conſeil d'Artois & membre de l'Académie d'Arras. C'eſt dans une ſavante diſſertation, qu'il lut en une ſéance publique de cette Compagnie, & qu'on trouve dans le Mercure de France, 2e volume de Juin, & volume de Juillet 1757, ſous le titre de *Diſcours hiſtorique ſur l'origine de la langue françoiſe*. Cet habile & reſpectable magiſtrat prouve, par les témoignages les plus plauſibles, par les autorités les plus graves, & par les raiſonemens les plus convainquans, que le véritable berceau de notre *François* moderne eſt dans l'idiôme naturel & primitif du pays, dans l'ancien gaulois.

Ce langage de nos anciens peres a toujours ſubſiſté dans la nation, „ mais ſujet, dit M. de „ Grandval, aux variations que le cours des années, „ la chaîne des événemens, les caprices de l'u„ ſage lui ont fait ſubir. Diviſé en dialectes dès „ le temps de Jules-Céſar, négligé ſous les Ro„ mains, dégradé, livré à l'ignorance ſous les „ deux premieres races de nos rois, cultivé de„ puis & perfectioné ſous différens regnes, dix„ huit ſiecles révolus ont dû le rendre bien diffé„ rent de ce qu'il fut autrefois: ce n'eſt plus, „ ſi l'on veut, la langue de Vercingétorix ni de „ Comius; trop de changemens l'ont rendu mé„ connoiſſable. Mais... a-t-elle perdu juſqu'aux „ traces de ſon origine, & ne lui reſte-t-il „ aucun trait de reſſemblance avec le langage „ de nos anciens Gaulois?.... Outre cette con„ ſtruction grammaticale, cette ſyntaxe, qui „ ne ſauroit provenir que d'eux puiſqu'elle ne „ vient ni du latin ni du tudeſque, tant de „ termes que le temps a abolis ou conſervés & „ qu'aucune autre langue ne peut réclamer, ne „ ſont-ils pas cenſés propres à la nôtre de toute „ ancienneté „?

Mais cette *langue françoiſe*, que nous parlons, dont nous recherchons l'origine avec tant d'empreſſement, mérite-t-elle la peine qu'elle nous donne, & peut-elle, pour l'abondance, entrer en comparaiſon avec celle des Grecs & des Romains? ne ſe reſſent-elle pas encore de la pauvreté de ſon origine? J'ai répondu ailleurs à cette queſtion. *Voyez* Abondance.

La *langue françoiſe* n'eſt pas ſeulement abondante & riche; elle eſt ſur-tout recomandable par la clarté, cette qualité précieuſe que Quintilien regarde avec raiſon comme la premiere & la plus importante qualité du langage, *cujus ſumma virtus eſt perſpicuitas*. (Inſtit. orat. I, *vj.*)

„ On doit chérir la clarté, dit le chevalier de Jaucourt (*Encycl.* Langue Françoise), „ puiſ„ qu'on ne parle que pour être entendu, & que „ tout diſcours eſt deſtiné, par ſa nature, à com„ muniquer les penſées & les ſentimens des hom„ mes; ainſi, la *langue françoiſe* mérite de gran„ des louanges en cette partie: mais quelque pré„ cieuſe que ſoit la clarté, il n'eſt pas toujours „ néceſſaire de la porter au dernier degré de la „ ſervitude; & je crois que c'eſt notre lot. Dans „ l'origine d'une langue, tout le mérite du diſ„ cours a dû ſans doute ſe borner là: la difficulté „ qu'on trouve à s'énoncer clairement, fait qu'on „ ne cherche dans ces premiers commencemens qu'à „ ſe faire bien entendre, en ſuivant un ordre ſévere „ dans la conſtruction de ſes phraſes; on s'en tient „ donc alors aux façons de parler les plus com„ munes & les plus naïves, parce que l'indigence „ des expreſſions ne laiſſe point de choix à faire „ entr'elles, & que la ſimplicité du langage ne „ connoît point encore les tours, les délicateſſes, „ les variétés, & les ornemens du diſcours. Lorſ„ qu'une langue a fait des progrès conſidérables, „ qu'elle s'eſt enrichie, qu'elle a acquis de la „ dignité, de la fineſſe, & de l'abondance; il faut „ ſavoir ajouter à la clarté du ſtyle pluſieurs au„ tres perfections qui entrent en concurrence avec „ elle, la pureté, la vivacité, la nobleſſe, l'har„ monie, la force, l'élégance.... Dans notre „ proſe néanmoins ce ſont les regles de la con„ ſtruction, & non pas les principes de l'harmonie, „ qui décident de l'arrangement des mots..... „ Cependant, comme le remarque M. l'abbé du „ Bos (1. Part. *ſect.* 35, *pag.* 329 du tom. 1.), „ *les phraſes* françoiſes *auroient encore plus „ de beſoin de l'inverſion, pour devenir harmo„ nieuſes, que les phraſes latines n'en avoient „ beſoin* „.

Je ne ſaurois admirer aſſez la manie de la plupart des *François* pour calomnier leur langue: la voilà, ſi l'on en croit cet auteur, preſque encore réduite à la ruſticité de ſon origine; elle ne connoît point encore les tours, les délicateſſes, les variétés, & les ornemens du diſcours: elle n'a pas encore ſu ajouter, à la clarté du ſtyle, la pureté, la vivacité, la nobleſſe, l'harmonie, la force, l'élégance. Eh! meſſieurs les cenſeurs, vous avez bien l'air de préparer une apologie à votre maniere d'écrire, plutôt que de vouloir véritablement apprécier le mérite de la *langue françoiſe*. Quoi! la langue de Fénélon, de Fléchier, de Maſſillon, eſt ſans douceur, ſans harmonie, ſans nobleſſe? la langue de Racine, ſans pureté, ſans élégance? la langue de Bourdaloue, de Boſſuet, ſans force? Il faut ou n'avoir jamais lu ces

Digitized by Google

grands écrivains, ou ne ſavoir pas les lire, ou avoir ſes raiſons pour ne pas reconoître dans leurs ouvrages toutes les perfections de la *langue françoiſe*.

Mais elle n'a pas, dit-on, la liberté d'admetre les inverſions, qui faiſoient en grec & en latin un ſi bel effet tant pour l'harmonie que pour la dignité même du diſcours; & elle auroit plus beſoin de cette reſſource que ces langues ancienes.

Je réponds, 1°. que, ſi le *François* opere ſans l'inverſion les effets qu'elle produiſoit dans le grec & dans le latin, il n'en eſt que plus digne d'admiration & d'éloges; & par le fait, la lecture de nos bons auteurs nous offre les mêmes agrémens que celle des meilleurs écrivains de l'antiquité: ce ne ſont pas, ſi l'on veut, les mêmes ſenſations; mais ce ſont des ſenſations auſſi agréables & auſſi précieuſes.

Je réponds, 2°. que le *François*, même dans la proſe, ſait bien, s'il eſt néceſſaire, ſe procurer des inverſions convenables aux beſoins ou de l'harmonie ou de la dignité. *Voyez* INVERSION.

Je réponds, 3°. que je ne vois pas que le *François* ait de l'inverſion un auſſi grand beſoin qu'on veut le faire entendre; puiſque cette privation, en la ſuppoſant réelle, ne nous a point privés de chef-d'œuvres en tout genre, qui font l'admiration des étrangers mêmes: que je ne conçois pas mieux la perſévérance des vœux de certains hommes de Lettres, pour voir eſſayer dans la phraſe *françoiſe* des inverſions, auxquelles le génie de cette langue ne ſauroit ſe prêter à cauſe de l'indéclinabilité de ſes noms & de ſes adjectifs: que trouver pour cette raiſon la *langue françoiſe* imparfaite, c'eſt à peu près comme ſi on ſe plaignoit que l'homme n'ait pas des ieux par-derriere auſſi-bien que par-devant; que la nature ne lui ait pas donné le pouvoir de s'élever dans les airs comme les oiſeaux, ou de vivre dans l'eau comme les poiſſons; qu'il n'ait pas le regard perçant de l'aigle, l'odorat délicat du chien, la viteſſe prodigieuſe du cerf, &c.

Je réponds, 4°. que montrer tant de zele pour la liberté des inverſions, c'eſt, ſi je ne me trompe, ſe déclarer contre la clarté même du diſcours, puiſqu'il y a toujours quelque choſe d'énigmatique dans le tour de l'inverſion. „ Mais, dit Quintilien „ (*Inſtit. orat.* VIII, ij.), pluſieurs ont aujourd'hui „ la perſuaſion qu'il n'y a de l'élégance & de la „ délicateſſe que dans les diſcours qui ont beſoin „ d'être expliqués pour être entendus: & quelques- „ uns de leurs auditeurs prenent plaiſir à ces „ eſpeces d'énigmes; parce que, quand ils ont eu „ aſſez de pénétration pour les comprendre, ils „ s'applaudiſſent, non de les avoir entendues, mais „ de les avoir trouvées. Quant à nous (& les „ *françois* doivent le dire ſpécialement de leur „ langue), regardons comme la premiere qualité „ du diſcours, la clarté, qui conſiſte dans la „ propriété des termes, dans une conſtruction „ directe, dans une marche qui ne tiene pas le „ ſens trop long-temps ſuſpendu, dans une plénitude où il n'y ait ni vide ni rédondance: c'eſt „ le moyen que le diſcours mérite l'approbation „ des gens inſtruits, & qu'il ſoit à la portée de „ ceux qui ne le ſont pas „. *At pervaſit quidem jam multos iſta perſuaſio, ut id jam demum eleganter atque exquiſite dictum putent quod interpretandum ſit: ſed auditoribus etiam nonnullis grata ſunt hæc; quæ cum intellexerint, acumine ſuo delectantur, & gaudent, non quaſi audiverint, ſed quaſi invenerint. Nobis prima ſit virtus perſpicuitas, propria verba, rectus ordo, non in longum dilata concluſio, nihil neque deſit neque ſuperfluat: ita ſermo & doctis probabilis & planus imperitis erit.*

On a déſiré, dit-on dans le *Supplément de l'Encyclopédie*, de trouver ſous cet article un abrégé de la Grammaire *françoiſe*, auſſi exact que concis. J'avoue que je ne vois pas la raiſon d'un pareil déſir, vu que les principes eſſentiels de cette Grammaire ſont dévelopés & répandus dans les différens articles de cet ouvrage, & que l'Encyclopédie ne ſe propoſoit d'ailleurs que les principes généraux & philoſophiques du langage. Mais ſi l'on vouloit abſolument cet abrégé de Grammaire *françoiſe*, ce n'étoit pas celui de l'abbé Vallart qu'il falloit prendre, quelque habile grammairien qu'on le ſuppoſe: ſes principes ſont trop peu d'acord avec ceux qu'on a établis dans le corps de l'ouvrage; & il eſt ridicule de trouver ici des cas pour les noms *françois*, quand il a été prouvé qu'ils n'en ont point; de voir donner aux pronoms d'autres cas, que ceux qui leur ont été aſſignés à leur article; de rencontrer, dans la conjugaiſon de nos verbes, un autre ſyſtême de modes & de temps que celui qu'on a adopté & juſtifié ailleurs; &c.) (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) FOU, EXTRAVAGANT, INSENSÉ, IMBÉCILLE, *Synonymes*.

Le *Fou* manque par la raiſon, & ſe conduit par la ſeule impreſſion méchanique. L'*Extravagant* manque par la regle, & ſuit ſes caprices. L'*Inſenſé* manque par l'eſprit, & marche ſans lumiere. L'*Imbécille* manque par les organes, & va par le mouvement d'autrui ſans aucun diſcernement.

Les *Fous* ont l'imagination forte: les *Extravagans* ont les idées ſingulieres: les *Inſenſés* les ont bornées: les *Imbécilles* n'en ont point de leur propre fonds. (L'*Abbé* GIRARD.)

(N.) FRÊLE, FRAGILE, *Synonymes*.

Ces deux termes indiquent également une conſiſtance foible, & qui oppoſe peu de réſiſtance à la force: en voici les différences. (*M.* BEAUZÉE.)

Un corps *frêle* eſt celui qui, par ſa conſiſtance élaſtique, molle, & déliée, eſt facile à ployer, courber, rompre; ainſi, la tige d'une plante eſt *frêle*, la branche de l'oſier eſt *frêle*. Il y a donc entre *Fragile* & *Frêle* cette petite nuance, que le terme *Fragile* emporte la foibleſſe du Tout & la roideur des parties; & *Frêle* pareillement la foibleſſe du Tout, mais la moleſſe des parties. On

ne diroit pas auſſi-bien du verre, qu'il eſt *frêle*, que l'on dit qu'il eſt *fragile*; ni d'un roſeau, qu'il eſt *fragile*, comme on dit qu'il eſt *frêle*.

On ne dit point d'une feuille de papier ni d'un tafetas, qne ce ſont des corps *frêles* ou *fragiles*: parce qn'ils n'ont ni roideur ni élaſticité, & qu'on les plie comme on veut ſans les rompre. (*M. Diderot*.)

Une conſiſtance *frêle* eſt aiſément altrétée, mais elle ſe rétablit; une conſiſtance *fragile* eſt aiſément détruite, & elle ne ſe rétablit plus: la foibleſſe eſt le caractere commun de l'une & de l'autre.

Cette diſtinction indique le choix qo'il faut faire de ces termes, quand on les tranſporte au ſens figoré.

On dit d'une ſanté qui s'altere aiſément & qne peu de choſe dérange, qu'elle eſt *frêle*; d'un protecteur dont le crédit eſt aiſément éfacé par un plns grand, que les moindres difficultés arrêtent facilement, qoe les obſtacles rebutent, qni met peu de chaleur dans ſes démarches, que c'eſt un *frêle* apni que le ſien. On dit de tout ce qui n'eſt pas ſolidement établi & qui peut aiſément ſe détruire, qu'il eſt *fragile*: la fortune, les richeſſes, les grandeurs de ce monde, la plupart de nos eſpérances, ſont des choſes *fragiles*. (*M. Beauzée*.)

FRÉQUENTATIF, adj. *Grammaire*. C'eſt la dénomination que l'on donne aux verbes dérivés, dans leſqoels l'idée primitive eſt modifiée par une idée acceſſoire de répétition, tels ſont dans la langue latine les verbes *clamitare*, *dormitare*, dérivés de *clamare*, *dormire*. *Clamare* n'exprime que l'idée de l'action de crier; an lieu que *clamitare*, outre cette idée primitive, renferme encore l'idée modificative de répétition, de ſorte qu'il équivaut à *clamare ſæpe*; *criailler* eſt le mot françois qui y correſpond: de même *dormire* ne préſente à l'eſprit que l'idée de dormir; & *dormitare* ajoute à cette idée primitive celle d'une répétition fréqoente, de maniere qu'il ſignifie *dormire frequenter*, dormir à différentes repriſes; c'eſt l'état d'un homme dont le ſomeil n'eſt ni ſuivi ni continu, mais conpé & interrompn.

Le ſupin doit être regardé, dans la langue latine, comme le générateur unique & immédiat, ou la racine prochaine des verbes *fréquentatifs*: l'on voit en effet que leur formation eſt analogue à la terminaiſon du ſupin, & qu'ils en conſervent la conſone figurative: ainſi, de *ſaltum*, ſupin de *ſalio*, vient *ſaltare*; de *verſum*, ſupin de *verto*, vient *verſare*; & d'*amplexum*, ſopin d'*ampleƈtor*, vient *amplexari*. D'ailleurs les verbes primitifs auxquels l'nſage a refuſé on ſupin, ſont également privés de l'eſpece de détivation dont nous parlons, quoiqoe l'action qu'ils expriment ſoit ſuſceptible en elle-même de l'eſpece de modification qni caractériſe les verbes *fréquentatifs*.

Il faut cependant avouer que le détail préſente quelques difficultés qni ont induit en erreur d'habiles grammairiens: mais on va bientôt reconoître que ce ſont ou de ſimples écarts qui ont paru préférables à la cacophonie, ou des irrégularités qui ne ſont qu'apparentes, parce que la racine génératrice n'eſt plus d'uſage.

Ainſi, dans la dérivation des *Fréquentatifs*, dont les primitifs ſont de la premiere conjngaiſon, l'nſage, qui tâche toujours d'acorder le plaiſir de l'oreille avec la ſatisfaction de l'eſprit, a autoriſé le changement de la voyele *a* du ſupin générateur terminé en *atum*, afin d'éviter le concours déſagréable de denx *a* conſécutifs: an lieu donc de dire *clamatare*, *rogatare*, ſelon l'analogie des ſupins *clamatum*, *rogatum*, on dit *clamitare*, *rogitare*: mais il n'en eſt pas moins évident que le ſupin eſt la racine génératrice de cette formation.

Dans la ſeconde conjugaiſon, on trouve *hærere*, dont le ſupin *hæſum* ſemble devoir donner pour *fréquentatif hæſare*; & cependant c'eſt *hæſitare*: c'eſt que le ſupin *hæſum* n'eſt effectivement rien autre choſe que *hæſitum*, inſenſiblement altéré par la ſyncope; & ce ſupin *hæſitum* eſt analogue aux ſupins *territum*, *latitum*, des verbes *terrere*, *latere*, de la même conjugaiſon, d'où vienent *territare*, *latitare*, ſelon la regle générale. Au reſte, il n'eſt pas rare de trouver des verbes avec deux ſupins nſités, l'un conforme aux loix de l'analogie, & l'autre défiguré par la ſyncope.

C'eſt par la ſyncope qu'il faut encore expliquer la génération des *Fréquentatifs* des verbes qui ont la ſeconde perſone du préſent abſoln de l'indicatif en *gis*, comme *ago*, *agis*; *lego*, *legis*; *fugio*, *fugis*. Priſcien prétend que cette ſeconde perſone eſt la racine génératrice des *Fréquentatifs agitare*, *legitare*, *fugitare*: mais c'eſt abandoner gratuitement l'analogie de cette eſpece de formation, puiſque rien n'empêche de recourir encore ici au ſupin. Pourquoi *ago* & *lego* n'auroient-ils pas eu autrefois les ſupins *agitum* & *legitum*, comme *fugio* a encore aujourd'hui *fugitum* d'où *fugitare* eſt dérivé? Ces ſupins ont dû aſſez natutélement ſe ſyncoper. Les Latins ne donnoient à la lettre *g* que le ſon foible de *k*; comme nous le prononçons dans *guerre*: ainſi, ils prononçoient *agitum*, *legitum*, comme notre mot *guitare* ſe prononce parmi nous: ajoutez que la voyele *i* étant breve dans la ſyllabe *gi* de ces ſupins, les Latins la prononçoient avec tant de rapidité qo'elle échapoit dans la prononciation & étoit en quelque ſorte muete; de maniere qn'il ne reſtoit qu'*agtum*, *legtum*, où la foible *g* ſe change néceſſairement dans la forte *c*, à cauſe du *t* qui ſuit, & qui eſt une conſone forte; l'organe ne peut ſe prêter à produire de ſuite deux articulations, l'une foible, & l'autre forte, quoiqoe l'orthographe ſemble quelquefois préſenter le contraire.

C'eſt par ce méchaniſme que *forbeo* a aujourd'hui pour ſupin *forptum*, qui n'eſt qu'une ſyncope de l'ancien ſupin *forbitum*, qui a effectivement exiſté, puiſqn'il a produit *forbitio*: & c'eſt par one raiſon toute contraire que les verbes de la quatrieme conjugaiſon

jugaiſon n'ont point de ſupin ſyncopé, & forment régulièrement leurs *Fréquentatifs ;* parce que l'*i* du ſupin étant long, rien n'en a pu autoriſer la ſuppreſſion.

Il faut prendre garde cependant de donner deux *Fréquentatifs* à pluſieurs verbes de la troiſieme conjugaiſon, qui, d'après ce que nous venons d'expoſer, paroîtroient en avoir deux : tels que *canere*, *facere*, *jacere*, qui ont *cantare* & *cantitare*, *factare*, & *factitare*, *jactare* & *jactitare*. Les premiers, qui peut-être n'étoient effectivement que *Fréquentatifs* dans leur origine, ſont devenus depuis des verbes augmentatifs, pour exprimer l'idée acceſſoire d'étendue ou de plénitude que l'on veut quelquefois donner à l'action ; & les autres en ont été tirés conformément à l'analogie que nous indiquons ici, pour les remplacer dans le ſervice des *Fréquentatifs*.

Il eſt donc conſtant, nonobſtant toutes les irrégularités apparentes, que tous ſes verbes *fréquentatifs* ſont formés du ſupin du verbe primitif ; & cette conſéquence doit ſervir à réfuter encore Priſcien, & après lui la Méthode de Port-Royal, qui prétendent que les verbes *vellico* & *fodico* ſont *fréquentatifs*. Outre que cette terminaiſon n'a aucun raport au ſupin des primitifs *vello* & *fodio*, la ſignification de ces dérivés comporte une idée de diminution qui ne peut convenir aux *Fréquentatifs* ; & d'ailleurs les mêmes grammairiens regardent comme de vrais diminutifs les verbes *albico*, *candico*, *nigrico*, *frondico*, qui ont une terminaiſon ſi analogue avec ces deux-là : par quelle ſingularité ne ſeroient-ils pas placés dans la même claſſe, ayant tous la même terminaiſon & le même ſens acceſſoire ?

Il eſt vrai cependant que l'idée primitive qu'un verbe dérivé renferme dans ſa ſignification, y eſt quelquefois modifiée par plus d'une idée acceſſoire, ainſi, *ſorbillare*, avaler peu à peu & à différentes repriſes, a tout-à-la-fois un ſens diminutif & un ſens *fréquentatif*. Donnera-t-on pour cela pluſieurs dénominations différentes à ces verbes ? Non, ſans doute ; il n'en faut qu'une, mais il faut la choiſir : & le fondement de ce choix ne peut être que la terminaiſon, parce qu'elle ſert comme de ſignal pour raſſembler dans une même claſſe des mots aſſujétis à une même marche, & qu'elle indique d'ailleurs le principal point de vue qui a donné naiſſance au verbe dont il eſt queſtion ; car voilà la maniere de procéder dans toutes les langues : quand on y crée un mot, on lui donne ſcrupuleuſement la livrée de l'eſpece à laquelle il apartient par ſa ſignification ; il n'y feroit pas fortune, s'il avoit à la fois contre lui la nouveauté & l'anomalie : ſi l'on trouve donc enſuite des mots qui dérogent à l'analogie, c'eſt l'effet d'une altération inſenſible & poſtérieure.

Jugeons après cela ſi Turnebe, & Voſſius après lui, ont eu raiſon de placer *dormitare* dans la claſſe des déſidératifs, parce qu'il préſente quelquefois ce ſens, & ſpécialement dans l'exemple de Plaute cité par Turnebe, *dormitare te ajebas*. Il faudroit donc auſſi l'appeler *diminutif*, parce qu'il ſignifie quelquefois *dormire leviter*, comme dans le mot d'Horace, *quandoque bonus dormitat Homerus* ; & augmentatif, puiſque Cicéron l'a employé dans le ſens de *dormire alte*. La vérité eſt, que *dormitare* eſt, originairement & en vertu de l'analogie, un verbe *fréquentatif ;* & que les autres ſens qu'on y a attachés depuis, découlent de ce ſens primordial, ou viennent du pur caprice de l'uſage. Une derniere preuve que les Latins n'avoient pas prétendu regarder *dormitare* comme déſidératif, c'eſt qu'ils avoient leur *dormiturire* deſtiné à exprimer ce ſens acceſſoire.

Nous remarquerons 1°. que tous les *Fréquentatifs* latins ſont terminés en *are*, & ſont de la premiere conjugaiſon.

2°. Qu'ils ſuivent invariablement la nature de leurs primitifs, étant comme eux abſolus ou relatifs ; l'abſolu *dormitare* vient de l'abſolu *dormire ;* le relatif *agitare* vient du relatif *agere*.

Voyons maintenant ſi nous avons des *Fréquentatifs* dans notre langue. Robert Eſtienne, dans ſa petite Grammaire françoiſe, imprimée en 1569, prétend que nous n'en avons point quant à la ſignification ; & ſoit que l'autorité de ce célebre & ſavant typographe en ait impoſé aux autres grammairiens françois, ou qu'ils n'aient pas aſſez examiné la choſe, ou qu'ils l'aient jugée peu digne de leur attention, ils ont tous gardé le ſilence ſur cet objet.

Quoi qu'il en ſoit, il y a effectivement en françois juſqu'à trois ſortes de *Fréquentatifs*, diſtingués les uns des autres, & par la différence de leurs terminaiſons, & par celle de leur origine : les uns ſont natutels à cette langue ; d'autres y ont été faits à l'imitation de l'analogie latine ; & les autres enfin y ſont étrangers, & ſeulement aſſujétis à la terminaiſon françoiſe. Il faut cependant avouer que la plupart de ceux des deux premieres eſpeces ne s'emploient guere que dans le ſtyle familier.

Les *Fréquentatifs* naturels à la langue françoiſe lui viennent de ſon propre fonds, & ſont en général terminés en *ailler :* tels ſont les verbes *criailler*, *tirailler*, qui ont pour primitifs *crier*, *tirer*, & qui répondent aux *Fréquentatifs* latins *clamitare*, *tractare*. On y aperçoit ſenſiblement l'idée acceſſoire de répétition, de même que dans *brailler*, qui ſe dit plus particuliérement des hommes, & dans *piailler*, qui s'applique plus ordinairement aux femmes ; mais elle eſt encore plus marquée dans *férailler*, qui ne veut dire autre choſe que *mettre ſouvent le fer à la main*.

Les *Fréquentatifs* françois faits à l'imitation de l'analogie latine, ſont des primitifs françois auxquels on a donné une inflexion reſſemblante à celle des *Fréquentatifs* latins ; cette inflexion eſt *oter*, & déſigne, ainſi que le *tare* latin, l'idée acceſſoire de répétition ; comme dans *crachoter*, *clignoter*, *chuchoter*, qui ont pour correſpondans en latin *ſputare*, *nictare*, *muſſitare*.

Les *Fréquentatifs* étrangers dans la langue françoiſe lui viennent de la langue latine, & ont ſeulement pris un air françois par la terminaiſon en *er*: tels ſont *habiter*, *dicter*, *agiter*, qui ne ſont que les *Fréquentatifs* latins, *habitare*, *dictare*, *agitare*.

C'eſt le verbe *viſiter* que Robert Eſtienne emploie pour prouver qne nous n'avons point de *Fréquentatifs*. *Car*, dit-il, *combien que* viſiter *ſoit tiré de* viſito *latin &* Fréquentatif, *il n'en garde pas toutefois la ſignification en notre langue: tellement qu'il a beſoin de l'adverbe* ſouvent; *comme je viſite* ſouvent *le palais & les priſoniers*.

Mais on peut remarqner en premier lieu que, quand ce raiſonement ſeroit concluant, il ne le ſeroit que pour le verbe *viſiter*; & ce ſeroit ſeulement une preuve que ſa ſignification originele auroit été dégradée par une fantaiſie de l'uſage.

En ſecond lieu que, quand la conſéqnence pouroit s'étendre à tous les verbes de la même eſpece, il ne ſeroit pas poſſible d'y comprendre les *Fréquentatifs* naturels & ceux d'imitation, où l'idée acceſſoire de répétition eſt trop ſenſible pour y être méconnue.

En troiſieme lieu, qnc la raiſon alléguée par R. Eſtienne ne prouve abſolument rien; un adverbe *fréquentatif*, ajouté à *viſiter*, n'y détruit pas l'idée acceſſoire de répétition, quoiqn'elle ſemble d'abord ſuppoſer qu'elle n'y eſt point renfermée: c'eſt un pur pléonaſme, qui éleve à un nouveau degré d'énergie le ſens *fréquentatif*, & qni lui donne nne valeur ſemblable à celle des phraſes latines: *Iſat ad eam frequens*, Plaute; *Frequenter in officinam ventitanti*, Pline; *Sæpius ſumpſitaverunt*, idem. On ne diroit pas ſans doute que *itare* n'eſt pas *fréquentatif* à cauſe de *frequens*, ni *ventitare* à cauſe de *frequenter*, ni *ſumpſitare* à cauſe de *ſæpius*.

La déciſion de R. Eſtienne n'a donc pas toute l'exactitude qu'on a droit d'atendre d'un ſi grand homme; c'eſt que les eſprits les plus éclairés peuvent encore tomber dans l'erreur, mais ils ne doivent rien perdre pour cela de la conſidération qui eſt due aux talens. (*MM.* Douchet & Beauzée.)

FUTILE, adj. *Grammaire*. Qui n'eſt d'aucune importance. Il ſe dit des choſes & des perſones. Un raiſonement eſt *futile*, lorſqu'il eſt fondé ſur des faits minutieux, ou ſur des ſnppoſitions vagues. Un objet eſt *futile*, lorſqu'il ne vant pas le moindre des ſoins qu'on pouroit prendre, ou pour l'acquérir, ou pour le conſerver. C'eſt dans le même ſens qu'on dit d'un homme qu'il eſt *futile*. Une *Futilité*, c'eſt une choſe de nulle valeur. (*M.* Diderot.)

FUTUR, E, adj. Il ſe dit d'une choſe qni doit être, qui doit ariver, qni eſt à venir. M. de Vaugelas dit (*Remarque* 436), que ce mot eſt plus de la Poéſie que de la bonne Proſe, & le banit du bean ſtyle. Le P. Bouhours ſoutient le contraire (Rem. nouv. Tom. I, p. 596); mais il ajoute qu'il faut éviter de donner dans le ſtyle de notaire, *Futur époux*, *Future épouſe*. Cette derniere reſtriction eſt favorable au ſentiment de M. de Vaugelas. En effet on dira plutôt, *Le voyage que nous devons faire*, qu'on ne dira, *Notre voyage futur*, &c. Il eſt établi qu'on diſe *Les biens de la vie future*, par oppoſition à ceux *de la vie préſente*. On dit auſſi, *Les préſages de ſa grandeur future*. Malherbe a dit:

Que direz-vous, races *futures*,
Quand un véritable diſcours
Vous apprendra les aventures
De nos abominables jours.
(*M.* du Marsais.)

FUTUR, *Grammaire*. Pris ſubſtantivement, c'eſt une forme particuliere ou une eſpece d'inflexion qui déſigne l'idée acceſſoire d'un raport an temps à venir, ajoutée à l'idée principale du verbe (1).

On trouve dans toutes les langues différentes ſortes de *Futur*, parce que ce raport an temps à venir y a été enviſagé ſous différens points de vue; & ces *Futurs* ſont ſimples ou compoſés, ſelon qu'il a plu à l'Uſage de déſigner les uns par de ſimples inflexions, & les autres par le ſecours des verbes anxiliaires.

Il ſemble que, dans les diverſes manieres de conſidérer le temps par raport à l'art de la Parole, on ſe ſoit particuliérement ataché à l'enviſager comme abſolu, comme relatif, & comme conditionel. On trouve dans toutes les langues des inflexions équivalentes à celles de la nôtre, pour exprimer le préſent abſolu, comme *j'aime*; le préſent relatif, comme *j'aimois*; le préſent conditionel, comme *j'aimerois*. Il en eſt de même pour les trois prérérits; l'abſolu, *j'ai aimé*; le relatif, *j'avois aimé*; & le conditionel, *j'aurois aimé*. Mais on n'y trouve plus la même unanimité pour le *Futur*; il n'y a que quelques langues qui aient un *Futur* abſolu, un relatif, & nn conditionel: la plupart ont ſaiſi par préférence d'autres faces de cette circonſtance du temps.

Les Latins ont en général deux *Futurs*, un abſolu & un relatif.

Le *Futur* abſolu marque l'avenir ſans aucune antre modification: comme *laudabo*, je louerai; *accipiam*, je recevrai.

Le *Futur* relatif marque l'avenir avec un raport à quelque autre circonſtance du temps; il eſt com-

(1) Voyez, *art.* TEMPS, ma véritable maniere d'enviſager le *Futur*: j'avois, en compoſant celui-ci, un compagnon & par conſéquent un maître.

poſé du *Futur* du participe actif ou paſſif, ſelon la voix que l'on a beſoin d'employer, & d'une inflexion du verbe auxiliaire *ſum*; & le choix de cette inflexion dépend des différentes circonſtances de temps avec leſquelles on combine l'idée fondamentale d'avenir. En voici le tableau pour les deux voix.

Voix active.	Voix paſſive.
Laudaturus ſum.	*Laudandus ſum.*
Laudaturus eram.	*Laudandus eram.*
Laudaturus eſſem.	*Laudandus eſſem.*
Laudaturus fui.	*Laudandus fui.*
Laudaturus fueram.	*Laudandus fueram.*
Laudaturus fuiſſem.	*Laudandus fuiſſem.*
Laudaturus ero.	*Laudandus ero.*
Laudaturus fuero.	*Laudandus fuero.*

Comme la langue latine fait un des principaux objets des études ordinaires, elle exige de notre part quelque attention plus particuliere. Nous remarquerons donc que les huit *Futurs* relatifs que l'on préſente ici, ne ſe trouvent pas dans les tables ordinaires des conjugaiſons, non plus que les temps compoſés du ſubjonctif, qui ont un raport à l'avenir, comme *laudaturus ſim*, *laudaturus eſſem*, *laudaturus fuerim*, *laudaturus fuiſſem*; il en eſt de même des temps correſpondans de la voix paſſive: mais c'eſt un véritable abus. Ces tables doivent être des liſtes exactes de toutes les formes analogiques, ſoit ſimples ſoit compoſées, que l'uſage a établies pour exprimer uniformément les acceſſoires communs à tous les verbes. Il eſt aſſez difficile de déterminer ce qui a pu donner lieu à nos méthodiſtes de retrancher du tableau de leurs conjugaiſons des expreſſions d'un uſage ſi néceſſaire, ſi ordinaire, & ſi uniforme. Si c'eſt la compoſition de ces temps, ils n'ont pas aſſez étendu leurs conſéquences; il falloit encore en bannir les *Futurs* qu'ils ont admis à l'infinitif, & tous les temps compoſés qui marquent un raport au paſſé dans la voix paſſive.

Ce n'eſt pas la ſeule faute qu'on ait faite dans ces tables; on y place comme *Futur*, au ſubjonctif, un temps qui apartient aſſurément à l'indicatif, & qui paroît être plutôt de la claſſe des prétérits que de celle des *Futurs*, c'eſt *laudavero*, j'aurai loué, pour la voix active; & *laudatus ero* j'aurai été loué, pour la voix paſſive.

1°. Ce temps n'apartient pas au ſubjonctif; & il eſt aiſé de le prouver aux méthodiſtes par leurs propres regles. Selon eux, la conjonction dubitative *an* étant placée entre deux verbes, le ſecond doit être mis au ſubjonctif: qu'ils parcourent de là & qu'ils nous diſent comment ils rendront cette phraſe, *Je ne ſais ſi je louerai*. En conſéquence de la loi, *je louerai* doit être au ſubjonctif en latin; & le ſeul *Futur* du ſubjonctif autoriſé par les tables ordinaires, eſt *laudavero*: cependant nos grammatiſtes n'auront garde de dire *neſcio an laudavero*; ils rendront cet exemple par *neſcio an laudaturus ſim*. Choſe ſinguliere! Cette locution, autoriſée par l'uſage des meilleurs auteurs latins, devoit faire conclure naturélement que *laudaturus ſim*, ainſi que les autres expreſſions que nous avons indiquées plus haut, étoient du mode ſubjonctif; & l'on a mieux aimé imaginer des exceptions chimériques & embaraſſantes, que de ſuivre une conſéquence ſi palpable. Au contraire on n'a jamais pu employer *laudavero* dans le cas où l'uſage demande expreſſément le mode ſubjonctif, & néanmoins on y a placé ce temps avec une perſévérance qui prouve bien la force du préjugé.

2°. Ce temps eſt de l'indicatif; puiſque, comme tous les autres temps de ce mode, il indique la modification d'une maniere poſitive, déterminée, & indépendante: de même que l'on dit *cœnabam* ou *cœnaveram cum intraſti*, on dit *cœnabo* ou *cœnavero cum intrabis*; *cœnabam* marque l'action de ſouper comme préſente, & *cœnaveram* l'énonce comme paſſée relativement à l'action d'entrer qui eſt paſſée: la même analogie ſe trouve dans les deux autres temps; *cœnabo* marque l'action de ſouper comme préſente, & *cœnavero* l'énonce comme paſſée à l'égard de l'action d'entrer qui eſt *future*. *Cœnavero* a donc les mêmes caracteres d'énonciation que *cœnabo*, *cœnabam*, & *cœnaveram*, & par conſéquent il apartient au même mode. Les uſages de toutes les langues dépoſent unanimement cette vérité. Conſultons la nôtre: nous diſons invariablement, *Je ne ſais ſi je dormois*, *ſi j'ai dormi*, *ſi j'avois dormi*, *ſi je dormirai*; & tous ces temps du verbe *dormir* ſont à l'indicatif: *J'aurai dormi* eſt donc au même mode; car nous diſons de même, *Je ne ſais ſi j'aurai dormi ſuffiſamment lorſque*, &c: mais *j'aurai dormi* eſt, de l'aveu de tous les méthodiſtes, la traduction de *dormivero*; *dormivero* eſt donc auſſi à l'indicatif. Eh! à quel autre mode apartiendroit-il, puiſqu'il eſt prouvé d'ailleurs qu'il n'eſt pas du ſubjonctif?

3°. Ce temps eſt de la claſſe des prétérits, plutôt que de celle des *Futurs*. Quelle eſt en effet l'intention de celui qui dit, *J'aurai ſoupé quand vous entrerez*, *Cœnavero cum intrabis*? C'eſt de fixer le raport du temps de ſon ſouper au temps de l'entrée de celui à qui il parle, c'eſt de préſenter ſon action de ſouper comme paſſée à l'égard de l'action d'entrer qui eſt *future*; & par conſéquent l'inflexion qui l'indique eſt de la claſſe des prétérits. C'eſt par une raiſon analogue que *cœnabam*, je ſoupois, eſt de la claſſe des préſens; & aujourd'hui tous nos meilleurs grammairiens l'appelent *préſent relatif*, parce qu'il exprime principalement la co-exiſtence des deux actions comparées. S'il renferme un raport au temps paſſé, ce raport n'eſt qu'une idée ſecondaire, & ſeulement relative à la circonſtance du temps à laquelle on fixe l'autre événement qui ſert de terme à la comparaiſon. C'eſt la même choſe dans *cœnavero*; ce n'eſt pas l'action de ſouper comme ave-

nir que l'on a principalement en vue, mais l'antériorité du ſouper à l'égard de l'entrée : cette antériorité eſt donc en quelque ſorte l'idée principale ; & le raport à l'avenir, une idée acceſſoire qui lui eſt ſubordonée. L'analyſe des phraſes ſuivantes achévera d'établir cette vérité.

Cœnabam cum intraſti ; c'eſt-à-dire, *cum intraſti, potui dicere* CŒNO, préſent abſolu.

Cœnaveram cum intraſti ; c'eſt-à-dire, *cum intraſti, potui dicere* CŒNAVI, prétérit abſolu.

Cœnabo cum intrabis ; c'eſt-à-dire, *cum intrabis, potero dicere* CŒNO, préſent abſolu.

Cœnavero cum intrabis ; c'eſt-à-dire, *cum intrabis, potero dicere* CŒNAVI, prétérit abſolu.

Il paroît inutile de développer la conſéquence de cette analyſe, elle eſt frapante : mais il eſt remarquable que ce temps que nous plaçons ici parmi les prétérits, en conſerve la caractériſtique en latin ; *laudavi*, *laudavero* ; *dixi*, *dixero* : qu'il en ſuit l'analogie en françois, il eſt compoſé d'un auxiliaire comme les autres prétérits ; on dit *j'aurai ſoupé*, comme on dit *j'ai ſoupé*, *j'avois ſoupé*, *j'aurois ſoupé* : & qu'enfin ſon correſpondant au ſubjonctif eſt dans notre langue le prétérit abſolu de ce mode ; on dit également & dans le même ſens, *Je ne ſais ſi j'aurai ſoupé quand vous entrerez, & je ne crois pas que j'aie ſoupé quand vous entrerez.*

L'erreur que nous combatons ici n'eſt pas nouvele ; elle prend ſa ſource dans les ouvrages des anciens grammairiens. Scaliger, après avoir obſervé que les Grecs diviſoient le *Futur* & qu'ils avoient un *Futur* prochain, dit, *Nos non diviſimus* ; & ajoute enſuite, *Niſi putemus in modo ſubjunctivo exſtare veſtigia & vim hujus ſignificatus, ut* FECERO, lib. v, cap. 213, *De cauſis ling. lat.* Priſcien, long-temps auparavant, s'étoit encore expliqué plus poſitivement, *lib. VIII de cognat. temp.* Après avoir fait l'énumération des temps qui ont quelque affinité avec le prétérit, il ajoute, *Sed tamen in ſubjunctivo* Futurum *quoque præteriti perfecti ſervat conſonantes, ut* DIXI, DIXERO. Nous avons fait uſage plus haut de cette remarque même, pour rapeler ce temps à la claſſe des prétérits ; & il eſt aſſez ſurprenant que Priſcien, avec du jugement, l'ait faite ſans conſéquence.

Nos premiers méthodiſtes, qui vivoient dans un temps où l'on ne voyoit que par les yeux d'autrui, & où l'autorité des anciens tenoit lieu de raiſons, frapés de ces paſſages, n'ont pas même ſoupçoné que Scaliger & Priſcien ſe fuſſent trompés.

La plupart de nos grammairiens françois, qui n'ont eu que le mérite d'appliquer comme ils ont pu la grammaire latine à notre langue, ont copié preſque tous ces défauts. Robert Eſtienne à la vérité a raporté à l'indicatif le prétendu *Futur* du ſubjonctif ; mais il n'a pas oſé en dépouiller entiérement celui-ci, il l'y répete en mêmes termes. Il l'a appelé *Futur-parfait*, parce qu'il y démêloit les deux idées de paſſé & d'avenir ; mais s'il avoit fait attention à la maniere dont ces idées y ſont préſentées, il l'auroit nommé au contraire *Prétérit-Futur*. *Voyez* PRÉTÉRIT.

C'eſt un vice contre lequel on ne ſauroit être trop en garde, que d'appliquer la Grammaire d'une langue à toute autre indiſtinctement ; chaque langue a la ſiene, analogue à ſon génie particulier. Il eſt vrai toutefois qu'un grammairien philoſophe démêlera ce qui apartient à chaque langue, en ſuivant toujours une même route ; il n'eſt queſtion que de bien ſaiſir les points de vue généraux ; par exemple, à l'égard du *Futur*, il ne faut que déterminer les combinaiſons poſſibles de cette idée avec les autres circonſtances du temps, & apprendre de l'uſage de chaque langue ce qu'il a autoriſé ou non, pour exprimer ces combinaiſons. C'eſt par-là que l'on fixera le nombre des *Futurs* en grec, en hébreu, en allemand, &c. ; & c'eſt par-là que nous allons le fixer dans notre langue.

Nous avons en françois un *Futur abſolu*, que nous rendons par une ſimple inflexion, comme *je partirai*. Nous avons de plus deux *Futurs relatifs*, qui marquent l'avenir avec un raport ſpécial au préſent ; & voilà en quoi conviennent ces deux *Futurs* : ce qui les différencie, c'eſt que l'un emporte une idée d'indétermination & n'exprime qu'un avenir vague, & que l'autre préſente une idée de proximité & détermine un avenir prochain, ce qui correſpond au *paulo-poſt-Futur* des Grecs ; nous appelons le premier *Futur indéfini*, & le ſecond *Futur prochain*. L'un & l'autre eſt compoſé du préſent de l'infinitif du verbe principal, & d'une inflexion du verbe *devoir* pour le *Futur* indéfini, ou du verbe *aller* pour le *Futur* prochain : le choix de cette inflexion dépend de la maniere dont on enviſage le préſent même auquel on raporte le *Futur*. *Je dois partir*, *je devois partir*, ſont des *Futurs* relatifs indéfinis ; *Je vas partir*, *j'allois partir*, ſont des *Futurs* relatifs prochains.

Dans l'un & dans l'autre de ces *Futurs*, les verbes *devoir* & *aller* ne conſervent pas leur ſignification primitive & originele ; ce ne ſont plus que des auxiliaires réduits à marquer ſimplement l'avenir, l'un d'une maniere vague & indéterminée, & l'autre avec l'idée acceſſoire de proximité.

Ces auxiliaires nous rendent le même ſervice au ſubjonctif : mais notre langue n'a aucune inflexion deſtinée primitivement à marquer dans ce mode l'autre eſpece de *Futur* ; elle ſe ſert pour cela des inflexions du préſent & du paſſé, ſelon les diverſes combinaiſons du ſubjonctif avec les temps du verbe auquel il eſt ſubordoné : ainſi, dans ce mode, la même inflexion fait, ſuivant le beſoin, deux fonctions différentes, & les circonſtances en décident le ſens.

Sens primitif.	*Sens futur.*
Je ne crois par *qu'il* le *faſſe* préſentement.	*Qu'il* le *faſſe* jamais.
Je ne croyois pas *qu'il* le *fît* alors.	*Qu'il* le *fît* jamais.
Je ne crois pas *qu'il* l'*ait fait* hier.	*Qu'il* l'*ait fait* demain.
Je ne croyois pas *qu'il* l'*eût fait* hier.	*Qu'il* l'*eût fait* quand on l'en auroit prié.

Quoiqu'il ſemble que certaines langues n'aient pas d'expreſſions propres à déterminer quelques points de vue, pour leſquels d'autres en ont de fixées par leur analogie uſuele, aucune cependant n'eſt effectivement en défaut; chacune trouve des reſſources en elle-même. On le voit dans notre langue par les *Futurs* du ſubjonctif; & les Latins, qui n'ont point de forme particuliere pour exprimer le *Futur* prochain, y ſuppléent par d'autres moyens. *Jamjam faciam ut juſſeris*, dit Plaute, je vas faire ce que vous ordonerez: on trouve dans Térence, *factum puta*, cela va ſe faire, ou regardez-le comme fait.

Il ne faut pas croire non plus que l'uſage d'aucune langue reſtreigne excluſivement ces *Futurs* à leur deſtination propre; le raport de reſſemblance & d'affinité qui eſt entre ces temps, fait qu'on emploie ſouvent l'un pour l'autre, comme il eſt arivé au *Futur* premier, & au *Futur* ſecond des Grecs. Il en eſt de même du *Futur* abſolu & du prétérit *Futur* des Latins; ils diſent également, *pergratum mihi facies*, & *pergratum mihi feceris*. Mais on ne doit pas conclure pour cela que ces temps aient une même valeur: la différence d'inflexions ſuppoſe une différence originele de ſignification, qui ne peut-être changée ni détruite par aucun uſage particulier, & que les bons auteurs ne perdent pas de vue, lors même qu'ils paroiſſent en uſer le plus arbitrairement; ils choiſiſſent l'une ou l'autre par un motif de goût, pour plus d'énergie, pour faire image, &c. Ainſi, il y a une différence réelle & inaltérable entre le *Futur* abſolu & l'impératif, quoiqu'on emploie ſouvent le premier pour le ſecond, *curabis* pour *cura*, *valebis* pour *vale*: l'un & l'autre effectivement expriment l'avenir, mais de diverſes manieres.

La licence de l'uſage ſur les *Futurs* va bien plus loin encore, puiſqu'il donne quelquefois au préſent & au prétérit le ſens *futur*, comme dans ces phraſes: *Si l'ennemi quite les hauteurs, nous le batons*, ou *nous avons gâgné la bataille*. Il eſt évident que les mots *quite* & *batons* ſont des préſens employés comme *Futurs*, & que *nous avons gâgné* eſt un prétérit avec la même acception. L'uſage n'a pas introduit de *Futur* conditionel: il le faudroit dans ces phraſes; c'eſt donc une néceſſité d'employer d'autres temps, qui, par occaſion, en devienent plus énergiques: le préſent ſemble raprocher l'avenir pour faire enviſager l'action de *batre* comme préſente; & le prétérit donne encore un plus grand degré de certitude, en faiſant enviſager la victoire comme déja remportée. On trouve même en latin le préſent abſolu du ſubjonctif employé pour le *Futur* abſolu de l'indicatif: *multos reperias* & *reperies*; mais c'eſt à la faveur de l'ellipſe: *multos reperias*, c'eſt-à-dire, *fieri poterit*, ou *fiet ut multos reperias*. Tout a ſa raiſon dans les langues, juſqu'aux écarts.

Le ſyſtême des temps, adopté dans l'Encyclopédie, n'étoit pas entiérement arrêté quand cet article fut imprimé: de là vient qu'il s'y trouve quelques différences avec les vues du ſyſtême; mais il eſt aiſé de l'y ramener entiérement. (*MM. Douchet & Beauzée.*)

(N.) FUTUR, AVENIR, *Synonymes*.

Ces mots ſont plus caractériſés par la diverſité des ſtyles, que par la différence des ſignifications. *Futur* eſt d'un grand uſage dans le dogmatique: la Grammaire connoît les temps *futurs*; la Philoſophie de l'École traite la queſtion du *Futur* contingent; l'expreſſion même poétique s'accommode très-bien des races *futures*.

La place d'*Avenir* ſe trouve dans la morale, comme dans le langage ordinaire de la converſation. La réflexion ſur le paſſé & l'inquiétude ſur l'*Avenir* ne ſervent ſouvent qu'à nous ravir la jouiſſance du préſent. On ſe conſole d'une infortune paſſagere par la perſpective d'un *Avenir* heureux. (*L'Abbé Girard.*)

Le *Futur* eſt relatif à l'exiſtence des êtres; & l'*Avenir* aux révolutions des événemens. On peut parler avec certitude des choſes *futures*, & prédire celles d'un certain ordre par les ſeules lumieres natureles. On ne peut que conjecturer ſur l'*Avenir*; & il eſt impoſſible de le prédire ſans une révélation expreſſe. (*M. Beauzée.*)

G, ſ. m. *Grammaire*. C'eſt la troiſieme lettre de l'alphabet des Orientaux & des Grecs, & la ſeptieme de l'alphabet latin que nous avons adopté.

Dans les langues orientales & dans la langue greque, elle repréſentoit uniquement l'articulation *gue*, telle que nous la faiſons entendre à la fin de nos mots françois, *digue*, *figue*; & c'eſt le nom qu'on auroit dû lui donner dans toutes ces langues: mais les anciens ont eu leurs irrégularités & leurs écarts comme les modernes. Cependant les divers noms que ce caractere a reçus dans les différentes langues anciennes, conſervoient du moins l'articulation dont il étoit le type: les Grecs l'appeloient *gamma*; les Hébreux & les Phéniciens, *gimel*, prononcé comme *guimauve*; les Syriens *gomal*; & les Arabes, *gum*, prononcé de la même maniere.

On peut voir (*article* C & *Méthode de Port-Royal*) l'origine du caractere *g* dans la langue latine; & la preuve que les Latins ne lui donnoient que cette valeur, ſe tire du témoignage de Quintilien, qui dit que le *g* n'eſt qu'une diminution du *c*: or il eſt prouvé que le *c* ſe prononçoit en latin comme le *kappa* des Grecs; c'eſt-à-dire, qu'il exprimoit l'articulation *que*, & conſéquemment le *g* n'exprimoit que l'articulation *gue*. Ainſi, les Latins prononçoient cette lettre, dans la premiere ſyllabe de *gigas* comme dans la ſeconde; & ſi nous prononçons autrement, c'eſt que nous avons tranſporté mal-à-propos aux mots latins les uſages de la prononciation françoiſe.

Avant l'introduction de cette lettre dans l'alphabet romain, le *c* repréſentoit les deux articulations, la forte & la foible, *que* & *gue*; & l'uſage faiſoit connoître à laquelle de ces deux valeurs il fallnit s'en tenir: c'eſt à peu près ainſi que notre *ſ* exprime tantôt l'articulation forte, comme dans la premiere ſyllabe de *Sion*, & tantôt la foible, comme dans la ſeconde de *viſion*. Sous ce point de vue, la lettre qui déſignoit l'articulation *gue* étoit la troiſieme de l'alphabet latin, comme de celui des Grecs & des Orientaux. Mais les doutes que cette équivoque pouvoit jeter ſur l'exacte prononciation firent donner à chaque articulation un caractere particulier; & comme ces deux articulations ont beaucoup d'affinité, on prit, pour exprimer le foible, le ſigne même de la forte C, en ajoutant ſeulement ſur ſa pointe inférieure une petite ligne verticale G, pour avertir le lecteur d'en afoiblir l'expreſſion.

Le raport d'affinité qui eſt entre les deux articulations *que* & *gue*, eſt le principe de leur commutabilité, & de celle des deux lettres qui les repréſentent, du *c* ou du *g*; obſervation importante dans l'art étymologique, pour reconnître les racines génératrices naturelles ou étrangeres de quantité de mots dérivés: ainſi, notre mot françois *Cadis* vient du latin *Gades*, par le changement de l'articulation foible en forte; & par le changement contraire de l'articulation forte en foible, nous avons tiré *gras* du latin *craſſus*; les Romains écrivoient & prononçoient indiſtinctement l'une ou l'autre articulation dans certains mots, *viceſimus* ou *vigeſimus*, *Cneius*, *Gneius*. Dans quelques mots de notre langue, nous retenons le caractere de l'articulation forte, pour conſerver la trace de leur étymologie; & nous prononçons la foible, pour obéir à notre uſage, qui peut-être a quelque conformité avec celui de la latine: ainſi, nous écrivons *Claude*, *cicogne*, *ſecond*, & nous prononçons *Glaude*, *cigogne*, *ſegond*. Quelquefois au contraire nous employons le caractere de l'articulation foible, & nous prononçons la forte; ce qui arive ſur-tout quand un mot finit par le caractere *g*, & qu'il eſt ſuivi d'un autre mot qui commence par une voyele ou par un *h* non aſpiré; nous écrivons *ſang épais*, *long hiver* & nous prononçons *ſan-k-épais*, *lon-k-hiver*.

Aſſez communément, la raiſon de ces irrégularités apparentes, de ces permutations, ſe tire de la conformation de l'organe. On l'a vu *au mot* FRÉQUENTATIF, où nous avons montré comment *ago* & *lego* ont produit d'abord les ſupins *agitum*, *legitum*, & enſuite, à l'occaſion de la ſyncope, *actum*, *lectum*.

L'Euphonie, qui ne s'occupe que de la ſatisfaction de l'oreille, en combinant avec facilité les ſons & les articulations, décide ſouverainement de la prononciation, & ſouvent de l'orthographe, qui en eſt ou doit en être l'image: elle change non ſeulement *g* en *c*, ou *c* en *g*; elle va juſqu'à mettre *g* à la place de toute autre conſone dans la compoſition des mots: c'eſt ainſi que l'on dit en latin *aggredi* pour *ad-gredi*, *ſuggerere* pour *ſub-gerere*, *ignoſcere* pour *in-noſcere*; & les Grecs écrivoient ἄγγελος, ἄγκυρα, Ἄγχισης, quoiqu'ils prononçaſſent comme les Latins ont prononcé les mots *angelus*, *anchora*, *Anchiſes*, qu'ils en avoient tirés, & dans leſquels ils avoient d'abord conſervé l'orthographe greque, *aggelus*, *agcora*, *Agchiſes*: ils avoient même porté cette pratique, au raport de Varron, juſque dans des mots purement Latins, & ils écrivoient *aggulus*, *agceps*, *iggero*, avant d'écrire *angulus*, *anceps*, *ingero*: ceci donne lieu de ſoupçoner que le *g* chez les Grecs & chez les Latins, dans le commencement, étoit le ſigne de la naſalité, & que ceux-ci y ſubſtituerent la lettre *n*, ou pour faciliter les

liaiſons de l'écriture, ou parce qu'ils jugerent que l'articulation qu'elle exprime étoit effectivement plus naſale. Il ſemble qu'ils aient auſſi fait quelque attention à cette naſalité dans la compoſition des mots *quadringenti*, *quingenti*, où ils ont employé le ſigne *g* de l'articulation foible *gue*, tandis qu'ils ont conſervé la lettre *c*, ſigne de l'articulation forte *que*, dans les mots *ducenti*, *ſexcenti*, où la ſyllabe précédente n'eſt point naſale.

Il ne paroît pas que dans la langue italiene, dans l'eſpagnole, & dans la françoiſe, on ait beaucoup raiſoné pour nommer ni pour employer la lettre *g* & ſa correſpondante *c*; & ce défaut pouroit bien, mal-gré toutes les conjectures contraires, leur venir de la langue latine, qui eſt leur ſource commune. Dans les trois langues modernes, on emploie ces lettres pour repréſenter différentes articulations, & cela à peu près dans les mêmes circonſtances: c'eſt un premier vice. Par nn autre écart auſſi peu raiſonable, on a donné à l'une & à l'autre une dénomination priſe d'ailleurs que de leur deſtination naturele & primitive. On peut conſulter les grammaires italiene & eſpagnole: nous ne ſortirons point ici des uſages de notre langue.

Les deux lettres *c* & *g* y ſnivent juſqn'à certain point le même ſyſtême, mal-gré les irrégnlarités de l'uſage.

1°. Elles y conſervent leur valenr naturele devant les voyeles *a*, *o*, *u*, & devant les conſones *l*, *r*; on dit, *galon*, *goſier*, *Guſtave*, *gloire*, *grâce*, comme on dit *cabane*, *colombe*, *cuvete*, *clameur*, *crédit*.

2°. Elles perdent l'nne & l'antre lenr valeur originele devant les voyeles *e*, *i*, celle qu'elles y prenent leur eſt étrangere, & a d'ailleurs ſon caractere propre. C repréſente alors l'articulation *ſe*, dont le caractere propre eſt *ſ*; & l'on prononce *cité*, *céleſte*, comme ſi l'on écrivoit *ſité*, *ſéleſte*. De même *g* repréſente dans ce cas l'articulation *je*, dont la caractere propre eſt *j*; & l'on prononce *génie*, *gibier*, comme s'il y avoit *jénie*, *jibier*.

3°. On a inſéré nn *e* abſolument muet & oiſeux après les conſones *c* & *g*, quand on a voulu les dépouiller de leur valeur naturele devant *a*, *o*, *u*, & leur donner celle qu'elles ont devant *e*, *i*. Ainſi, l'on a écrit *commencea*, *perceons*, *conceu*, pour faire prononcer comme s'il y avoit *commenſa*, *perſons*, *conſu*; & de même on a écrit *mangea*, *forgeons*, & l'on prononce *manja*, *forjons*. Cette pratique cependant n'eſt plus d'uſage aujourd'hui pour la lettre *c*; on a ſubſtitué la cédille à l'*e* muet, & l'on écrit *commença*, *perçons*, *conçu*.

4°. Pour donner au contraire leur valenr naturele aux deux lettres *c* & *g* devant *e*, *i*, & leur ôter celle qne l'uſage y a atachée dans ces circonſtances, on met après ces conſones un *u* muet, comme dans *cueillir*, *guérir*, *guider*, où l'on n'entend aucunement la voyele *u*.

5°. La lettre double *x*, ſi elle ſe prononce fortement, réunit la valeur naturele de *c* & l'articulation forte *ſ*, comme dans *axióme*, *Alexandre*, que l'on prononce *acſióme*, *Alecſandre*. Si la lettre *x* ſe prononce foiblement, elle réunit la valeur naturele de *g* & l'articulation de *ze*, foible de *ſe*, comme dans *exil*, *exemple*, que l'on prononce *egzil*, *egzemple*.

6°. Les deux lettres *c* & *g* devienent anxiliaires pour exprimer des articulations auxquelles l'uſage a refuſé des caracteres propres. C ſuivi de la lettre *h* eſt le type de l'articulation forte, dont la foible eſt exprimée naturélement par *j*: ainſi, les denx mots *Japon*, *chapon*, ne different que parce que l'articulation initiale eſt plus forte dans le ſecond que dans le premier. G ſuivi de la lettre *n*, eſt le ſymbole de l'articulation que l'on appele communément *n mouillé*; & que l'on entend à la fin des mots *cocagne*, *regne*, *ſigne*.

Pour finir ce qui concerne la lettre *g*, nous ajouterons une obſervation. On l'appele anjourd'hui *gé*, parce qu'en effet elle exprime ſouvent l'articulation *jé*; celle-ci aura été ſubſtituée dans la prononciation à l'articulation *gue*, ſans aucnn changement dans l'orthographe; on peut le conjecturer par les mots *jambe*, *jardin*, &c., que l'on ne prononce encore *gambe*, *gardin*, dans quelques provinces ſeptentrionales de France, que parce que c'étoit la maniere univerſele de prononcer; *gambade* même & *gambader* n'ont point de racine plus raiſonable que *gambe*: de là l'abus de l'épellation & de l'emploi de cette conſone.

G, dans les inſcriptions romaines, avoit diverſes ſignifications. Seule, cette lettre ſignifioit ou *gratis*, ou *gens*, ou *gaudium*, ou tel autre mot que le ſens du reſte de l'inſcription pouvoit indiquer: acompagnée, elle étoit ſujete aux mêmes variations.

G. U. genio urbis: G. P. R. gloria populi romani. Voyez *les Antiquaires*, & particuliérement le Traité d'Aldus Manucius *de veter. not. explanatione*.

G, chez les anciens, a ſignifié *quatre cents*, ſuivant ce vers,

G *quadringentos demonſtrativa tenebit*:

& meme *quarante mille*; mais alors elle étoit chargée d'un tiret $\overline{G}$.

G, dans le comput eccléſiaſtique, eſt la ſeptieme & la derniere lettre dominicale.

Dans les Poids, elle ſignifie un *grós*; dans la Muſique, elle marque nne des elefs *g-ré-ſol*; & ſur nos monoies, elle indique la ville de Poitiers. (*MM. Douchet & Brauzet.*)

(N.) GAI, ENJOUÉ, RÉJOUISSANT, *Synonymes*.

C'eſt par l'humeur, qu'on eſt *gai*; par le ca-

ractere d'eſprit, qu'on eſt *enjoué*; & par les façons d'agir, qu'on eſt *réjouiſſant*. Le triſte, le ſérieux, & l'ennuyeux ſont préciſément leurs oppoſés.

Notre *gaité* tourne preſqu'entiérement à notre profit: notre *enjouement* ſatisfait autant ceux avec qui nous nous trouvons que nous-mêmes: mais nous ſommes uniquement *réjouiſſans* pour les autres.

Un homme *gai* veut rire. Un homme *enjoué* eſt de bonne compagnie. Un homme *réjouiſſant* fait rire.

Il convient d'être *gai* dans les divertiſſemens; d'être *enjoué* dans les converſations libres; & il faut éviter d'être *réjouiſſant* par le ridicule. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) GAI, GAILLARD, *Synonymes*.

Ces deux adjectifs marquent également cette diſpoſition d'eſprit qui ſuppoſe une grande liberté, du penchant pour la joie, de l'éloignement pour la triſteſſe: c'eſt en quoi ils ſont ſynonymes. (*M.* BEAUZÉE.)

Mais *Gaillard* diffère de *Gai*, en ce qu'il préſente l'idée de la *gaité* jointe à celle de la bouffonerie, ou même de la duplicité dans la perſone, de la licence dans la choſe. Il eſt peu d'uſage, & les occaſions où il puiſſe être employé avec goût ſont rares.

On dit très-bien, il a le propos *gai*; & familiérement, il a le propos *gaillard*.

Un propos *gaillard* eſt toujours *gai*; un propos *gai* n'eſt pas toujours *gaillard*.

On peut avoir à une grille de religieuſes le propos *gai*; ſi le propos *gaillard* s'y trouvoit, il y ſeroit déplacé. (*M.* DIDEROT.)

GALANT, adj. pris ſubſt. *Grammaire*. Ce mot vient de *Gal*, qui d'abord ſignifia *Gaité* & *Réjouiſſance*, ainſi qu'on le voit dans Alain Chartier & dans Froiſſard: on trouve même dans le roman de la Roſe, *Galandé*, pour ſignifier *orné*, *paré*.

La belle fut bien atornée
Et d'un filet d'or *galandée*.

Il eſt probable que le *Gala* des Italiens & le *Galan* des Eſpagnols ſont dérivés du mot *Gal*, qui paroît originairement celtique: de là ſe forma inſenſiblement *Galant*, qui ſignifie *Un homme empreſſé à plaire*: ce mot reçut une ſignification plus noble dans les temps de chevalerie, où ce déſir de plaire ſe ſignaloit par des combats. *Se conduire galament*, *ſe tirer d'afaire galamment*, veut même encore dire, *ſe conduire en homme de cœur*.

Un *galant homme*, chez les Anglois, ſignifie *Un homme de courage*: en France, il veut dire de plus *Un homme à nobles procédés*. Un homme *galant* eſt toute autre choſe qu'un *galant* homme: celui-ci tient plus de l'honête homme; celui-là ſe raproche plus du petit-maître, de l'homme à bonnes fortunes. Être *Galant*, en général, c'eſt chercher à plaire par des ſoins agréables, par des empreſſemens flateurs. *Il a été très-galant avec ces dames*, veut dire ſeulement, *Il a montré quelque choſe de plus que de la politeſſe*. Mais *être le Galant d'une dame*, a une ſignification plus forte; cela ſignifie *Être ſon amant*. Ce mot n'eſt preſque plus d'uſage aujourd'hui que dans les vers familiers. Un *Galant* eſt non ſeulement un homme à bonnes fortunes; mais ce mot porte avec ſoi quelque idée de hardieſſe & même d'éfronterie; c'eſt en ce ſens que La Fontaine a dit:

Mais un *Galant* chercheur de pucelages.

Ainſi, le même mot ſe prend en pluſieurs ſens. Il en eſt de même de *Galanterie*, qui ſignifie tantôt *coquéterie* dans l'eſprit, paroles flateuſes, tantôt préſent de petits bijoux, tantôt intrigue avec une femme ou pluſieurs; & même, depuis peu, il a ſignifié ironiquement *faveurs de Vénus*. Ainſi, *dire des* galanteries, *donner des* galanteries, *avoir des* galanteries, *atraper une* galanterie, ſont des choſes toutes différentes. Preſque tous les termes qui entrent fréquemment dans la converſation, reçoivent ainſi beaucoup de nuances qu'il eſt difficile de démêler: les mots techniques ont une ſignification plus préciſe & moins arbitraire. (*VOLTAIRE.*)

(N.) GALANT. *Belles Lettres*. On appele poéſies *galantes* celles où domine le déſir de plaire, & qui expriment avec grâce un ſentiment doux & léger. Rien de paſſioné, rien de ſombre dans ce genre de Poéſie: ce ſont les plaintes, les careſſes, les badinages de l'amour enfant; c'eſt le langage de la ſéduction qui flate, de la volupté qui jouit, ou d'une ſenſibilité timide qui ſe décele ſans deſſein, & qui ſe défend de l'amour.

Sur le veſtibule du temple d'Idalie, l'auteur de la Henriade ſemble avoir voulu peindre le concours des poëtes *galant*.

Chaque jour on les voit, le front paré de fleurs,
De leur aimable maître implorer les faveurs,
Et dans l'art dangereux de plaire & de ſéduire,
Dans ſon temple, à l'envi, s'empreſſer de s'inſtruire.
La flateuſe Eſpérance, au front toujours ſerein,
À l'autel de l'Amour les conduit par la main.
Près du temple ſacré les Grâces demi-nues
Acordent à leur voix leurs danſes ingénues;
La molle Volupté, ſur un lit de gazons,
Satisfaite & tranquille écoute leurs chanſons.
On voit à ſes côtés le Myſtere en ſilence,
Le Sourire enchanteur, les Soins, la Complaiſance,
Les Plaiſirs amoureux, & les tendres Déſirs,
Plus doux, plus ſéduiſans encor que les Plaiſirs.

Parmi les anciens, Anacréon, Catulle, Ovide, Horace

Horace dans quelques-unes de ſes odes, ont été des poëtes *galans*.

Sapho, Tibulle, Properce, ont parlé d'amour d'un ton plus ſérieux; & leur Poéſie a trop de chaleur pour ne s'appeler que *galante*. *Voyez* ÉLÉGIE.

Parmi nous, l'Épître amoureuſe, l'Élégie elle-même, n'ont preſque jamais le caractere d'un ſentiment profond & paſſioné: elles ne ſont, comme le Madrigal, que l'expreſſion ingénieuſe ou des déſirs ou des penſées d'une âme légérement émue. La délicateſſe, la fineſſe, quelquefois la naïveté, le plus ſouvent un certain mélange de ſérieux, & d'enjoument, où l'on croit voir l'Amour en même temps pleurer & rire; voilà ce qui caractériſe nos Poéſies *galantes*.

Revenez charmante Verdure,
Faites régner l'ombrage & l'amour dans nos bois.
À quoi s'amuſe la nature?
Tout eſt encor glacé dans le plus beau des mois.
Si je viens vous preſſer de couvrir ce bocage,
Ce n'eſt que pour cacher aux regards des jaloux
Les pleurs que je répands pour un berger volage.
Ah! je n'aurai jamais d'autre beſoin de vous.
Des Houlieres.

Lorſque le vieux Damon dit que d'un trait mortel
L'amour bleſſe les cœurs, ſans qu'ils oſent ſe plaindre,
Que c'eſt un dieu traître & cruel,
L'amour pour moi n'eſt point à craindre.
Mais quand le jeune Atys vient me dire à ſon tour;
Ce dieu n'eſt qu'un enfant, doux, careſſant, aimable,
Plus beau mille fois que le jour;
Que je le trouve redoutable!
Mlle. Bernard.

Voilà, pour le ſentiment & pour l'eſprit, le caractere de ces Poéſies.

Marot, Voiture, Madame des Houlieres dans ſes idylles, La Motte dans ſes odes anacréontiques, Fontenelle dans ſes églogues, ont pris le ton de la *galanterie*: Marot, avec naïveté; Voiture, avec l'affectation du bel eſprit; Madame des Houlieres, avec la délicateſſe du ſentiment & une ingénuité aimable; La Motte, avec tout l'eſprit & le goût qu'on peut avoir en Poéſie ſans être poëte; Fontenelle, avec tous les rafinemens d'une naïveté étudiée, & toutes les recherches d'un naturel dont il n'avoit pas le ſentiment.

M. de Voltaire a excellé encore à exprimer ce ſentiment doux & paiſible, ce déſir de plaire délicat & léger, cette fleur de *galanterie*, qui n'étoit qu'un jeu pour ſon âme, pour cette âme où l'amour de la gloire ne ſoufroit de rivalité avec nulle autre paſſion. Une extrême mobilité d'imagination, une facilité prodigieuſe à s'affecter comme il vouloit & quand il vouloit, lui faiſoit prendre, dans ſes Poéſies légeres, tantôt le ton de la *Galanterie*, tantôt celui de l'amour ſérieux. Son eſprit & ſon goût ſavoient placer toutes les nuances; ſon ſtyle prenoit toutes les couleurs. Jamais l'amour paſſioné n'eut un peintre plus énergique; jamais les grâces nobles de la *Galanterie* n'eurent un peintre plus charmant.

Mais au lieu de cette politeſſe noble, de cette tendreſſe flateuſe, quoique feinte, qui régnoit autrefois dans les Poéſies *galantes*, & qui du moins honoroit les femmes en les trompant; quelques jeunes écrivains de nos jours ont pris un ton de fatuité, qui ſeroit riſible, s'il n'étoit pas ſi pitoyable. À les écouter, on diroit que les jolies femmes ſe les diſputent, qu'ils ne ſavent à laquelle entendre, & qu'ils leur demandent du relâche, fatigués de tant de conquêtes & excédés de tant de faveurs. (*M. Marmontel.*)

(N.) GALIMATHIAS, ſ. m. Vice de ſtyle, oppoſé à la néteté, & qui conſiſte dans un mélange confus de paroles & d'idées incohérentes, que l'on ne ſauroit entendre quoiqu'elles ſemblent dire quelque choſe.

Le caractere de cette ſorte de vice, c'eſt l'obſcurité: non cette obſcurité qui vient de l'ignorance des circonſtances hiſtoriques, auxquelles un écrivain fait quelquefois alluſion & que ſes commentateurs devinent tantôt heureuſement & tantôt d'une maniere impertinente; ni cette autre ſorte d'obſcurité qui gâte l'élocution, & qui vient d'un mauvais arangement de paroles, d'une conſtruction louche, d'une équivoque, ou d'un mot barbare; mais une obſcurité qui eſt dans la penſée même, que ceux qui liſent ou qui entendent ne peuvent concevoir, parce que celui qui parle ne la conçoit peut-être pas lui-même auſſi nétement qu'il le faudroit.

Voici un exemple, tiré du roman de la princeſſe de Cleves. *Cette vue ſi longue & ſi prochaine de la mort, firent paroître à Madame de Cleves les choſes de cette vie, de cet œil ſi différent dont on les voit dans la ſanté.* Aidé par les circonſtances plus que par les paroles, on devine plutôt la penſée qu'on ne l'entend; & l'on ſent bien qu'elle n'étoit pas entiérement digérée dans l'eſprit même de l'auteur, quand il crut l'exprimer ſur le papier. *Cette vue . . . firent paroître*, eſt un ſoléciſme qui vient, non de l'ignorance ou du mépris des regles, mais de l'embaras où étoit l'écrivain, qui ne ſavoit plus de quoi il avoit parlé. *Cette vue ſi longue & ſi prochaine de la mort*, n'a pas un ſens qui puiſſe ſatisfaire; on ſent que c'étoit la mort qui étoit prochaine, & non pas la vue. *Fit paroître . . . de cet œil*; quelle phraſe! *Fit paroître les choſes de cet œil ſi différent dont on les voit dans la ſanté*; cela fait entendre que Madame de Cleves vit alors les choſes comme on les voit dans la ſanté, maniere de voit bien différente de celle dont on les voit dans la maladie: ſi l'auteur a voulu le dire ainſi, il extravaguoit; s'il a voulu dire le contraire, qui eſt plus raiſonable, ſa phraſe eſt une abſurdité & un contre-

ſens. Je ſoupçone que ſon intention étoit de dire : *Cette vue, ſi long-temps fixée ſur une mort prochaine, fit enviſager à Madame de Cleves les choſes de cette vie, d'un œil bien différent de celui dont on les voit dans la ſanté.*

Dans le Glorieux (*iv*, 1.), Paſquin répond à Liſette :

Cela m'eſt très-facile ; & je vais vous décrire
Ce ſuperbe château, pour que vous en jugiez,
Et même beaucoup mieux que ſi vous le voyiez.
D'abord ce ſont ſept tours, entre ſeize courtines...
Avec deux tenaillons placés ſur trois collines...
Qui forment un vallon, dont le ſommet s'étend
Juſque ſur... un donjon... entouré d'un étang...
Et ce donjon placé juſtement... ſous la zône...
Par trois angles ſaillans forme le pentagone.

C'eſt un *Galimathias* affecté : on ſent que Paſquin cherche à en impoſer par de grands mots, faute de capacité pour faire une deſcription vrai-ſemblable ; il ſait très-bien que ſon diſcours n'a pas de ſens. Mais l'auteur du roman de la princeſſe de Cleves croyoit bien dire, & ne s'entendoit pas.

Au reſte, qu'il échape à quelqu'un une phraſe obſcurcie par le *Galimathias*, c'eſt un effet de la foibleſſe humaine, & il n'y a rien ni de fort étonant ni d'impardonable. Mais qu'un écrivain ne s'exprime preſque jamais autrement, ou que ce ſoit preſque une faute chez lui s'il lui arive d'être clair, c'eſt une choſe révoltante. Voici, par exemple, le *Galimathias* le plus complet, le plus ſuivi, le mieux ſoutenu, dans une lettre tirée du recueil de celles de l'abbé de S. Cyran.

Eſtimant par-tous de grande importance, je ne dis pas les omiſſions, mais les moindres intermiſſions, ſoit en actions ſoit en paroles, de l'amitié ; & n'étant pas de l'opinion de ceux qui croient que les contemplatifs ont l'emportement ſur les autres en l'exercice de toutes ſortes de vertus, ayant toujours plus aimé l'action que la parole, & la parole que la méditation & l'entretien ſolitaire en amitié : je puis néanmoins dire ſûrement que je n'ai point failli en cette occaſion, & que la cauſe de mon retardement vous ſera auſſi agréable qu'eût été une lettre écrite avec plus de diligence ; d'autant que, déſirant une fois pour toutes vous dire, avec une expreſſion égale au fond de ma penſée, de quelle façan je prétends m'être donné à vous, j'ai fait au contraire des exellens peintres qui ont de la peine à rabatre leur imagination, n'ayant jamais pu releves la miene au point où mon reſſentiment voulois la loger.

Ce qui a fait que, dans cet eſtrif de mon cœur & de mon eſprit, qui n'approche jamais par ces conceptions de ſes mouvemens, j'ai mieux aimé me taire quelque temps, atendant le détous & la rencontre de ces eſprits épurés qui aident à former de hautes imaginations, que, voulant dire quelque choſe, le dire avec diminution & au préjudice de la ſource de mes paſſions ; où il eſt ſeulement loiſible, quand elles naiſſent du vrai amour, d'avoir ſans crainte de reproche quelque ſorte d'ambition.

J'ai pris la plume ; & comme ſi j'euſſe voulu répandre l'encre ſur le papier, j'ai écrit tout d'une traite ce qui s'enſuit.

C'eſt à vous à voir ſi j'ai été ſi heureux que celui qui rencontra à repréſenter en colere & par le jet du pinceau une belle écume.

Pour vous aſſurer de moi, Monſieur, & en juger à l'avenir certainement & d'une même façon, je vous veux dire que vous trouverez toujours mes actions plus fortes que mes paroles ; que dis-je, que mes paroles ! que mes conceptions, que mes affections & mes mouvemens intérieurs : car tout cela tient du corps, & n'eſt pas ſuffiſant pour rendre témoignage d'une choſe très-ſpirituele, vu que l'imagination qui eſt corporele ſe trouve dans les mouvemens de l'affection : de ſorte que je ne prétends pas que vous me jugiez que par une choſe plus parfaite & qui ne tient rien de ces choſes-là, qui ſont mêlées de corps, de ſang, de fumées, & d'imperfections ; parce qu'il me reſte dans le centre du cœur, avant qu'il s'ouvre & ſe dilate, & pour s'émouvoir vers vous il produiſe des eſprits, des conceptions, des imaginations, & des paſſions, quelque choſe de plus excellent que je ſens comme un poids affectueux en moi-même, & que je n'oſe produire ni éclore de peur d'expoſer un ſaint germe.

J'aime mieux le nommer ainſi à mes ſens, à mes fantômes, à mes paſſions, qui ternifſent auſſitôt & couvrent comme de nuées les meilleures productions de l'âme : ſi bien que, pour me donner à vous en la plus grande pureté qui ſe puiſſe voire, qui ſe puiſſe imaginer, je ne veux pas me donner à vous, ni par imaginations, ni par conceptions, ni par paſſions, ni par affections, ni par lettres, ni par paroles ; tous cela étant inférieur à ce que je ſens en mon cœur, & ſi relevé par-deſſus toutes choſes, qu'acordant aux anges dans ma philoſophie la vue de ce qui eſt clos, ce qui nage, pour le dire ainſi, ſur le cœur, il n'y a que Dieu ſeul qui connoiſſe le fond & le centre.

Moi-même qui vous offre le mien, n'y vois preſque rien que je puiſſe déſigner par un nom, & n'y connois que cette vague & indéfinie, mais certaine & immobile propenſion que j'ai à vous aimer & honorer ; laquelle je n'ai garde de déterminer par quelque choſe, afin que je me perſuade que je ſuis dans l'infinité d'une radicale affection, j'ai preſque dit ſubſtanciele, ayant égard à quelque choſe de divin & à l'ordre de Dieu, où l'amour eſt ſubſtance ; puiſque je prétends qu'elle eſt infuſe en la ſubſtance du cœur, dont le centre eſt la quinteſſence de l'âme, qui étant infinie en temps & en vertu d'agir comme celui dont elle eſt l'image, je puis dire hardiment que je ſuis capable d'opérer envers vous par affection comme Dieu opere envers les hommes ; me demeurant tou-

jours plus de puiſſance d'agir & d'aimer efficacement, que je n'aurai paru en avoir par mes actions : à cauſe de quoi je les retranche, auſſi-bien que les imaginations & le reſte, comme incapables de vous rendre témoignage de la diſpoſition que j'ai en votre endroit, & de la part que vous avez en mon âme, qui, étant indiviſible, ſe donne toute par la moindre de ſes parties ou ne ſe donne pas du tout.

Cet écrivain, qui ſemble avoir voulu épaiſſir les ténebres de ſes penſées par l'énorme longueur de ſes périodes, que j'ai diſtinguées ici par des alinéas, étoit pourtant l'oracle d'un parti ſoutenu par des gens d'eſprit ; & il y étoit preſque regardé comme un prophete. C'eſt à un pareil prophete que doit s'adreſſer cette excellente leçon de Maynard :

Mon ami, chaſſe bien loin
Cette noire rhétorique :
Tes ouvrages ont beſoin
D'un devin qui les explique.
Si ton eſprit veut cacher
Les belles choſes qu'il penſe ;
Dis-moi, qui peut t'empêcher
De te ſervir du ſilence ?

Ce n'eſt pas aſſez, pour éviter le *Galimathias*, d'entendre les regles de la Grammaire, & de ſavoir donner à ſa phraſe une conſtruction réguliere & lumineuſe : il faut encore avoir la ſageſſe de ne vouloir parler que de ce qu'on ſait bien ; parce qu'on ne peut rendre d'une maniere nette, claire, & diſtincte, que des idées nettes, préciſes, & conçues diſtinctement.

Avant donc que d'écrire, apprenez à penſer :
Selon que notre idée eſt plus ou moins obſcure,
L'expreſſion la ſuit ou moins nette ou plus pure ;
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arivent aiſément.
Boileau, Art Poét. I, 150—154.

Mais quelle eſt l'origine du mot *Galimathias* ? „ Ce mot, à mon avis, dit M. Huet (*voyez* le Dictionaire étymologique de Ménage, 1730), „ a été fotmé dans les plaidoyers qui ſe faiſoient „ autrefois en latin. Il s'agiſſoit d'un coq apartenant à une des parties, qui s'appeloit *Matthias* : „ l'avocat, à force de répéter ſouvent les mots de „ *Gallus* & de *Matthias*, ſe brouilla ; & au lieu „ de dire *Gallus Matthiæ*, dit *Galli Matthias*. „ Ce qui fit ainſi nommer dans la ſuite les diſcours „ embrouillés „. *Se non è vero, è ben trovato.* (*M.* Beauzée.)

(N.) GALIMATHIAS, PHÉBUS, *Synonymes*. Ce ſont des façons de parler qui, à force d'affectation, répandent de l'embaras & de l'obſcurité dans le diſcours. Quelle différence y a-t-il entre l'un & l'autre ?

Le *Galimathias*, eſt-il dit dans le Dictionaire de l'Académie, eſt un diſcours embrouillé & confus, qui ſemble dire quelque choſe & ne dit rien. Parler *Phébus*, c'eſt exprimer, avec des termes trop figurés & trop recherchés, ce qui doit être dit plus ſimplement.

„ Le *Galimathias*, dit Bouhours (*Maniere de bien penſer, Dial. IV*), „ renferme une obſcu„ rité profonde, & n'a de ſoi-même nul ſens „ raiſonable. Le *Phébus* n'eſt pas ſi obſcur, & a „ un brillant qui ſignifie ou ſemble ſignifier „ quelque choſe : le ſoleil y entre d'ordinaire ; & „ c'eſt peut-être ce qui, en notre langue, a donné „ lieu au nom de *Phébus*. Ce n'eſt pas que „ quelquefois le *Phébus* ne deviene obſcur, juſqu'à „ n'être pas entendu ; mais alors le *Galimathias* „ s'y joint, ce ne ſont que brillans & que té„ nebres de tous côtés „.

Tous ceux qui veulent parler de ce qu'ils n'entendent point, ne peuvent pas manquer de donner dans le *Galimathias* ; parce qu'on ne peut rendre d'une maniere nette, claire, & diſtincte, que des idées nettes, préciſes, & conçues diſtinctement.

Ceux qui, ſans avoir étudié les grands maîtres de l'art ni aprofondi le goût de la nature, prétendent ſe diſtinguer par une élocution brillante, ſont en grand danger de ne ſe diſtinguer que par le *Phébus* ; parce qu'il eſt naturel qu'ils jugent du mérite de leur expreſſion par ce qu'elle leur a coûté, & qu'elle leur coûte d'autant plus qu'elle s'éloigne plus de la nature.

Il eſt aiſé, d'après ces notions, de dire pourquoi il ſe trouve tant de *Galimathias* dans les compoſitions de la plupart de nos jeunes rhétoriciens, & tant de *Phébus* dans pluſieurs diſcours de nos jeunes orateurs. C'eſt qu'on exige des uns qu'ils parlent avant d'avoir appris à penſer ; *Dicendi enim virtus, niſi ei qui dicit ea quæ dicit percepta ſint, exſtare non poteſt :* (Cic. Orat. I, xj, 48.) & que les autres veulent recueillir les fruits de l'Éloquence, avant de s'y être formés d'après les grands modeles ; *Neque enim dubitari poteſt quin artis pars magna contineatur imitatione.* (Quint. Inſt. or. X, ij.) (*M.* Beauzée.)

GALLIAMBE, ſ. m. *Belles Lettres*. Terme de Poéſie. Sorte de vers fort agréables, que les Galles ou prêtres de Cybele chantoient en l'honeur de cette déeſſe.

Ce mot eſt formé de *Gallus*, nom des prêtres de Cybele, & d'*Iambus*, ſorte de pied fort uſité dans la Poéſie greque & latine. *Voyez* Iambe.

Galliambe ſe dit auſſi d'un ouvrage en vers *galliambiques*. *Voyez* Galliambique. *Dict. de Trévoux & Chambers*.

GALLIAMBIQUE, adj. *Belles Lettres*. Terme de l'ancienne Poéſie. On appeloit *Poëme galliambique*, un poëme compoſé de vers *galliambiques*. *Voyez* Galliambe.

Le vers *galliambique* étoit compoſé de ſix pieds : 1°. un anapeſte, un ſpondée ; 2°. un iambe, ou un anapeſte, ou un tribraque ; 3°. un iambe, enſuite deux dactyles, & enfin un anapeſte.

On peut encore meſurer autrement le vers *galliambique*, & faire un arangement de ſyllabes qui donnera des pieds d'une autre eſpece. Les anciens n'avoient guere égard, dans les vers *galliambiques*, qu'au nombre des temps ou des intervalles, parce qu'on chantoit ces ſortes de vers en danſant, & que d'ailleurs on s'y mettoit peu en peine de l'eſpece des pieds qu'on faiſoit entrer dans ſa compoſition. Voſſius croit qu'ils imitoient fort le déſordre & l'obſcurité des *dithyrambes*. (*Anonyme.*)

GALLICISME, ſ. m. *Grammaire*. C'eſt un idiotiſme françois; c'eſt-à-dire, une façon de parler éloignée des loix générales du langage, & excluſivement propre à la langue françoiſe. *Voyez* Idiotisme.

„ Lorſque dans un livre écrit en latin, dit le „ Dictionaire de Trévoux ſur ce mot, on trouve „ beaucoup de phraſes & d'expreſſions qui ne ſont „ point du tout latines, & qui ſemblent tirées du „ langage françois, on juge que cet ouvrage a „ été fait par un françois; on dit que cet ouvrage „ eſt plein de *Galliciſmes* „. Cette maniere de parler ſemble indiquer que le mot *Galliciſme* eſt le nom propre d'un vice de langage, qui, dans un autre idiôme, vient de l'imitation gauche ou déplacée de quelque tour propre à la langue françoiſe; qu'un *Galliciſme* en un mot eſt une eſpece de barbariſme. On ne ſauroit croire combien cette opinion eſt commune, & combien on la ſoupçone peu d'être fauſſe: elle a même ſurpris la ſagacité de cet illuſtre écrivain, que la mort a enlevé à l'Encyclopédie; ce grammairien créateur, à qui nous avons eu la témérité de ſuccéder, ſans jamais oſer nous flater de pouvoir le remplacer; ce philoſophe exact & profond, qui a porté la lumiere ſur tous les objets qu'il a traités, & dont les vues répandues abondament dans les parties qu'il a achevées, ſeront le principal mérite de celles que nous avons à remplir; en un mot, M. du Marſais lui-même paroît n'avoir pas été aſſez en garde contre l'impreſſion de ce préjugé. Voici comme il s'explique à l'*article* Anglicisme. „ Si l'on diſoit „ en françois *fouetter dans de bonnes mœurs*, „ (whip into good maners) au lieu de dire *fouet-* „ *ter afin de rendre meilleur*, ce ſeroit un *Angli-* „ *ciſme*„. Ne ſemble-t-il pas que M. du Marſais veuille dire que le tour anglois n'eſt *Anglicisme* que quand il eſt tranſporté dans une autre langue? C'eſt une erreur manifeſte, & que ceux même qui paroiſſent l'inſinuer ou la répandre ont ſentie: la définition que les auteurs du Dictionaire de Trévoux ont donnée du mot *Galliciſme*, & celle que M. du Marſais a donnée du mot *Anglicisme*, en fourniſſent la preuve.

L'eſſence du *Galliciſme* conſiſte en effet à être un écart de langage excluſivement propre à la langue françoiſe. Le *Galliciſme* en françois eſt à ſa place, & il y eſt ordinairement pour éviter un vice: dans une autre langue, c'eſt ou une locution empruntée qui prouve l'affinité de cette langue avec la nôtre, ou une expreſſion figurée que l'imitation ſuggere à la paſſion ou au beſoin, ou une expreſſion vicieuſe qui naît de l'ignorance: mais par-tout & dans tous les cas, le *Galliciſme* eſt *Galliciſme* dans le ſens que nous lui avons aſſigné.

Chacun a ſon opinion; c'eſt un *Galliciſme* où l'uſage autoriſe la tranſgreſſion de la ſyntaxe de concordance, pour ne pas choquer l'oreille par un *hiatus* déſagréable. Le principe d'identité exigeoit que l'on dît *ſa opinion*; l'oreille a voulu qu'on fît entendre *ſon-n-opinion*, & l'oreille l'a emporté *ſuavitatis cauſa*.

Elles ſont toute déconcertées; c'eſt un *Galliciſme* où l'uſage, qui met le mot *toute* en concordance de genre avec le ſujet *elles*, n'a aucun égard à la concordance de nombre, pour éviter un contre-ſens qui en ſeroit la ſuite: *toute* eſt ici une ſorte d'adverbe qui modifie la ſignification de l'adjectif *déconcertées*, comme ſi l'on diſoit, *elles ſont* totalement *déconcertées*; au contraire *toutes* au pluriel ſeroit un adjectif collectif, qui détermineroit le ſujet *elles*, comme ſi l'on diſoit, *Il n'y en a pas une ſeule qui ne ſoit déconcertée*: c'eſt donc à la néteté de l'expreſſion que la loi de concordance eſt ici ſacrifiée.

Vous avez beau dire; c'eſt un *Galliciſme*, où l'uſage permet à l'ellipſe d'altérer l'intégrité phyſique de la phraſe (*Voyez* Ellipse) pour y mettre le mérite de la briéveté. Un françois qui ſait ſa langue entend cette phraſe auſſi clairement & avec plus de plaiſir, que ſi l'on employoit l'expreſſion pleine, mais diffuſe, lâche, & peſante, *vous avez un beau ſujet de dire*; c'eſt ici une raiſon de briéveté.

Il eſt incroyable le nombre de vaiſſeaux qui partirent pour cette expédition; c'eſt un *Galliciſme*, où l'uſage conſent que l'on ſouſtraye les parties de la phraſe à l'ordre qu'il a lui-même fixé, pour donner à l'enſemble un ſens acceſſoire que la conſtruction ordinaire ne pouroit y mettre. On auroit pu dire, *Le nombre de vaiſſeaux qui partirent pour cette expédition eſt incroyable*; mais il faut convenir qu'au moyen de cet arangement, aucune partie de la phraſe n'eſt plus ſaillante que les autres: au lieu que, dans la premiere, le mot *incroyable* qui ſe préſente à la tête, contre l'uſage ordinaire, paroît ne s'y trouver que pour fixer davantage l'attention de l'eſprit ſur *le nombre des vaiſſeaux*, & pour en exagérer en quelque ſorte la multitude: raiſon d'énergie.

Nous venons d'ariver, *nous allons partir*; ce ſont des *Galliciſmes*, où l'uſage eſt forcé de dépouiller de leur ſens naturel les mots *nous venons*, *nous allons*, & de les revêtir d'un ſens étranger, pour ſuppléer à des inflexions qu'il n'a pas autoriſées dans les verbes *ariver* & *partir*, non plus que dans aucun autre: *nous venons d'ariver*, c'eſt-à-dire, *nous ſommes arivés dans le moment*; expreſſion détournée d'un prétérit récent, auquel l'uſage n'en a point acordé d'analogique: *nous allons partir*, c'eſt-à-dire, *nous partirons dans le moment*; expreſſion équivalente à un futur

Digitized by Google

prochain, que l'uſage n'a point établi. Ces ſortes de locutions ont pour fondement la raiſon irréſiſtible du beſoin.

Nous ne prétendons pas donner ici une liſte exacte de tous les *Gallicifmes*; nous ne le devons pas, & l'exécution de ce projet ne ſeroit pas ſans de grandes difficultés.

Il eſt évident, en premier lieu, qu'un recueil de cette eſpece doit faire la matiere d'un ouvrage exprès, dont l'exécution ſuppoſeroit une patience à l'épreuve des difficultés & des longueurs, une connoiſſance exacte & réfléchie de notre langue & de ſes origines, & une philoſophie profonde & lumineuſe; mais dont le ſuccès, en enrichiſſant notre Grammaire d'une branche qu'on n'a pas aſſez cultivée juſqu'à préſent, aſſureroit à l'auteur la reconoiſſance de toute la nation, & une réputation auſſi durable que la langue même. Si cette matiere pouvoit entrer dans un Dictionaire, elle ne pouroit convenir qu'à celui de l'Académie, & nullement à l'Encyclopédie. On ne doit y trouver, en fait de Grammaire, que les principes généraux & raiſonés des langues, ou tout au plus les principes qui, quoique propres à une langue, ſont pourtant du diſtrict de la Grammaire générale parce qu'ils tienent plus à la nature de la parole, qu'au génie particulier de cette langue; qu'ils conſtituent ce génie, plutôt qu'ils n'en ſont une ſuite; qu'ils prouvent la fécondité de l'art, qu'ils peuvent paſſer dans les langues poſſibles, & qu'ils étendent les vues du grammairien. Mais tout détail qui concerne le pur matériel de quelque langue que ce ſoit, doit être exclu de ce Dictionaire, dont le plan ne nous laiſſe que la liberté de choiſir des exemples dans telle langue que nous jugerons convenable. Nos ſcrupules à cet égard vont juſqu'à nous perſuader qu'on auroit dû omettre l'article *Gallicifme*, qui ne devoit pas plus paroître ici que l'article *Arabifme* qu'on n'y a point mis, & mille autres qui n'y ſont point. L'article *Idiotiſme*, qui les comprend tous, eſt le ſeul article encyclopédique ſur cet objet; & nous ne donnos celui-ci, que pour céder aux inſtances qui nous en ont été faites.

Nous ajoutons, en ſecond lieu, que le projet de détailler tous les *Gallicifmes* ne ſeroit pas ſans de grandes difficultés. Le nombre en eſt prodigieux; & pluſieurs habiles gens ont remarqué que, ſi l'on en excepte les ouvrages purement didactiques, plus un auteur a de goût, plus on trouve dans ſon ſtyle de ces irrégularités heureuſes & ſouvent pittoreſques, qui ne paroiſſent violer les loix générales du langage que pour en atteindre plus ſûrement le but. D'ailleurs, à moins de bien connoître les langues anciennes & modernes où la nôtre a puiſé, il ariveroit ſouvent de prendre pour *Gallicifmes* des expreſſions qui ſeroient peut-être des *Helléniſmes*, *Latiniſmes*, *Celticiſmes*, *Teutoniſmes*, ou *Idioriſmes* de quelque autre genre; & la préciſion philoſophique que l'on doit ſur-tout enviſager dans cet ouvrage, ne permet pas qu'on s'y expoſe à de pareilles mépriſes. (*MM. Douchet & Beauzée.*)

(N.) GARDER, RETENIR, *Synonymes*.

On *garde* ce qu'on ne veut pas donner; on *retient* ce qu'on ne veut pas rendre.

Nous *gardons* notre bien; nous *retenons* celui d'autrui.

L'avare *garde* ſes tréſors; le débiteur *retient* l'argent de ſon créancier.

L'honête homme a de la peine à *garder* ce qu'il poſſede, lorſque le fripon eſt autoriſé à *retenir* ce qu'il a pris. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) GÉNÉRAL, UNIVERSEL, *Synonymes*.

Ce qui eſt *Général* regarde le plus grand nombre de particuliers, ou tout le monde en grôs. Ce qui eſt *Univerſel* regarde tous les particuliers, ou tout le monde en détail.

Le gouvernement des princes n'a pour objet que le bien *général*; mais la Providence de Dieu eſt *univerſele*.

Un orateur parle en *général*, lorſqu'il ne fait point d'application particuliere. Un ſavant eſt *univerſel*, lorſqu'il ſait de tout. (*L'Abbé Girard.*)

L'un & l'autre enviſagent la totalité; c'eſt le point de réunion qui les rend ſynonymes: mais ils ont en françois des caracteres diſtinctifs qui les différencient.

Le *Général*, ſelon le Dictionaire de l'Académie, eſt commun à un très-grand nombre; l'*Univerſel* s'étend à tout. Ainſi, l'Autorité de cette Compagnie confirme les notions établies par l'abbé Girard.

Le *Général* comprend la totalité en grôs; l'*Univerſel*, en détail. Le premier n'eſt point incompatible avec des exceptions particulieres; le ſecond les exclut abſolument.

Auſſi dit-on qu'il n'y a point de regle ſi *générale* qui ne ſoufre quelque exception: & l'on regarde comme un principe *univerſel*, une maxime dont tous les eſprits ſans exception reconoiſſent la vérité, dès qu'elle leur eſt préſentée en termes clairs & précis.

C'eſt une opinion *générale*, que les femmes ne ſont pas propres aux Sciences & aux Lettres: Madame des Houlieres, Madame Dacier, Madame la marquiſe du Châtelet, Madame de Grafigny, chacune dans ſon genre, ſont une exception d'autant plus honorable pour leur ſexe, qu'elle prouve la poſſibilité de bien d'autres. C'eſt un principe *univerſel*, que les enfans doivent honorer leurs parens: l'intention du Créateur ſe manifeſte ſur cela en tant de manieres, qu'il ne peut y avoir aucun cas de diſpenſe.

Dans les Sciences, le *Général* eſt oppoſé au particulier; *l'Univerſel*, à l'individu.

Ainſi, la Phyſique *générale* conſidere les propriétés communes à tous les corps, & n'enviſage les propriétés diſtinctives d'aucun corps particulier, que comme des faits qui confirment les vues *générales*: mais qui n'a étudié que la Phyſique *générale*, ne ſait pas à beaucoup près la Phyſique

univerſele ; les détails particuliers ſont inépuiſables.

De même, la Grammaire *générale* enviſage les principes qui ſont ou peuvent être communs à toutes les langues, & ne conſidere les procédés particuliers des unes ou des autres, que comme des faits qui établiſſent des vues *générales* : mais l'idée d'une Grammaire *univerſele* eſt une idée chimérique ; nul homme ne peut ſavoir les principes particuliers de tous les idiômes ; & quand on les ſauroit, comment les réuniroit-on en un corps ?

Un étranger toutefois traite de Grammaire prétendue *générale* l'ouvrage que je publiai en 1767, ſous les auſpices de l'Académie françoiſe ; & la raiſon qu'il en donne dans un coin de table, ſans la prouver nulle part, c'eſt que, pour faire une Grammaire *générale*, il faudroit ſavoir toutes les langues. Je réponds que c'eſt confondre le *Général* & l'*Univerſel* ; qu'Arnaud & Lancelot ſont les auteurs de la Grammaire *générale* & raiſonée de Port-Royal ; que M. Duclos y a joint, ſans correctif, ſes remarques philoſophiques ; que M. l'abbé Fromant y a ajouté de même un bon ſupplément ; que M. Harris a donné, en anglois, des Recherches philoſophiques ſur la Grammaire *générale* ; que ni les uns ni les autres ne ſavoient toutes les langues ; que néanmoins le Public a honoré leurs écrits de ſon ſuffrage ; & que j'aime mieux être l'objet que l'auteur d'une objection, qui tombe également ſur des écrivains ſi célebres.

Au reſte, mon ouvrage ayant été honoré des éloges des hommes de Lettres les plus diſtingués & de pluſieurs Académies illuſtres, je puis le regarder comme jouiſſant d'une approbation *générale* ; quoique d'une part les fautes qui peuvent m'y être échapées, & de l'autre les contradictions de quelques antagoniſtes, m'interdiſent l'eſpérance d'une approbation *univerſele*. (*M.* Beauzée).

GÉNÉRIQUE, adj. Les noms établis pour préſenter à l'eſprit des idées générales, pour exprimer des attributs qui conviennent à pluſieurs eſpeces ou à pluſieurs individus, ſont nommés *Appellatifs* par le commun des grammairiens. Quelques-uns, trouvant cette dénomination peu expreſſive, peu conforme à l'idée qu'elle caractériſe, en ont ſubſtitué une autre, qu'ils ont crue plus vraie & plus analogue ; c'eſt celle de *Générique* ; & il faut convenir que, ſi cette derniere dénomination n'eſt pas la plus convenable, la premiere, quand on l'a introduite, devoit le paroître encore moins. Autant qu'il eſt poſſible, l'étymologie des dénominations doit indiquer la nature des choſes nommées ; c'eſt un principe qu'on ne doit point perdre de vue, quand la découverte d'un objet nouveau exige qu'on lui aſſigne une dénomination nouvele ; mais une nomenclature déja établie doit être reſpectée & conſervée, à moins qu'elle ne ſoit abſolument contraire au but même de ſon inſtitution ; en la conſervant, on doit l'expliquer par de bonnes définitions ; en la réformant, il faut en montrer le vice, & ne pas tomber dans un autre, comme a fait M. l'abbé Girard, lorſqu'à la nomenclature ordinaire des différentes eſpeces de noms, il en a ſubſtitué une toute nouvele.

Les noms ſe diviſent communément en *appellatifs* & en *propres*, & il ſemble que ces deux eſpeces ſoient ſuffiſantes aux beſoins de la Grammaire : cependant, ſoit pour lui fournir plus de reſſources, ſoit pour entrer dans les vues de la Métaphyſique, on ſubdiviſe encore les noms appellatifs en noms *génériques* ou de genre, & en noms *ſpécifiques* ou d'eſpece. „ Les premiers, „ pour employer les propres termes de M. du „ Marſais, conviennent à tous les individus ou êtres „ particuliers des différentes eſpeces ; par exemple, „ *arbre* convient à tous les *noyers*, à tous les „ *orangers*, à tous les *oliviers*, &c. Les derniers „ ne conviennent qu'aux individus d'une ſeule eſpece ; „ tels ſont *noyer*, *olivier*, *oranger*, &c. „. *Voyez* Appellatif.

M. l'abbé Girard, *tom.* 1, *diſc.* 5, *pag.* 219, partage les noms en deux claſſes, l'une des *génériques*, & l'autre des *individuels* ; c'eſt la même diviſion générale que nous venons de préſenter ſous d'autres expreſſions. Enſuite il ſubdiviſe les *génériques* en *appellatifs*, *abſtractifs*, & *actionels*, ſelon qu'ils ſervent, dit-il, à dénomer des ſubſtances, des modes, ou des actions. Mais on peut remarquer d'abord que le mot *Appellatif* n'eſt pas appliqué ici plus heureuſement que dans le ſyſtême ordinaire, & que l'auteur ne fait que déroger à l'uſage ſans le corriger. D'autre part, la ſubdiviſion de l'académicien n'eſt ni ne peut être grammaticale, & elle devoit l'être dans ſon livre. La diverſité des objets peut fonder, ſi l'on veut, une diviſion philoſophique : mais une diviſion grammaticale doit porter ſur la diverſité des ſervices d'une même ſorte de mots ; & cette diverſité de ſervices dépend, non de la nature des objets, mais de la maniere dont les mots les expriment. Ainſi, la diviſion des noms *appellatifs* en *génériques* & *ſpécifiques*, peut être régardée comme grammaticale, en ce que les noms *génériques* conviennent aux individus de pluſieurs eſpeces, & que les noms ſpécifiques qui leur ſont ſubordonés ne conviennent, comme on l'a déja dit, qu'aux individus d'une ſeule eſpece, ce qui conſtitue deux manieres d'exprimer bien différentes : *Animal* convient à tous les individus, hommes & brutes ; *Homme* ne convient qu'aux individus de l'eſpece humaine.

Si l'on avoit appelé *communs* les noms auxquels on a donné la dénomination d'*appellatifs*, on auroit peut-être rendu plus ſenſibles tout-à-la-fois & leur nature intrinſeque & leur oppoſition aux noms *propres* : mais nous croyons devoir nous en tenir aux dénominations ordinaires, les mêmes que M. du Marſais paroît avoir adoptées ; parce qu'elles ſont autoriſées par un uſage, qui au fond n'a rien de contraire aux vues légitimes de la Grammaire, & que de plus elles ſont en

Digitized by Google

quelque ſorte l'expreſſion abrégée de la génération de nos idées, & des effets merveilleux de l'abſtraction dans l'entendement humain. *Voyez* ABSTRACTION.

On peut voir *au mot* APPELLATIF une ſorte de tableau racourci de cette génération d'idées qui ſert de fondement à la diviſion des mots : mais elle eſt dévelopée bien amplement *au mot* ARTICLE.

Nous y ajouterons quelques obſervations qui nous ont paru intéreſſantes, parce qu'elles regardent la ſignification des noms *appellatifs*, & qu'elles peuvent même produire d'heureux effets, ſi, comme nous le préſumons, ils ſont applicables au ſyſtême de l'éducation.

On peut remonter de l'individu au genre ſuprême, ou deſcendre du genre ſuprême à l'individu, en paſſant par tous les degrés différentiels intermédiaires : *Médor*, *chien*, *animal*, *ſubſtance*, *être*, voilà la gradation aſcendante ; *être*, *ſubſtance*, *animal*, *chien*, *Médor*, c'eſt la gradation deſcendante. L'idée de *Médor* renferme néceſſairement plus d'attributs que l'idée ſpécifique de *chien* ; parce que tous les attributs de l'eſpece convienent à l'individu, qui a de plus ſon ſuppôt particulier, ſes qualités exclusivement propres & incommunicables à tout autre. Par une raiſon ſemblable & que l'on peut appliquer à chaque degré de cette progreſſion, l'idée de *chien* renferme plus d'attributs que l'idée *générique* d'*animal*, parce que tous les attributs du genre conviennent à l'eſpece, & que l'eſpece a de plus ſes propriétés différentielles & caractériſtiques, incommunicables aux autres eſpeces compriſes ſous le même genre.

La gradation aſcendante de l'individu à l'eſpece, de l'eſpece au genre prochain, de celui-ci au genre plus éloigné, & ſucceſſivement juſqu'au genre ſuprême, eſt donc une véritable décompoſition d'idées que l'on ſimplifie par le ſecours de l'abſtraction, pour les mettre en quelque ſorte plus à la portée de l'eſprit : c'eſt la méthode d'Analyſe.

La gradation deſcendante du genre ſuprême à l'eſpece prochaine, de celle-ci à l'eſpece plus éloignée, & ſucceſſivement juſqu'aux individus, eſt au contraire une véritable compoſition d'idées que l'on réunit par la réflexion, pour les raprocher davantage de la vérité & de la nature : c'eſt la méthode de Syntheſe.

Ces deux méthodes oppoſées peuvent être d'une grande utilité dans des mains habiles, pour donner aux jeunes gens l'eſprit d'ordre, de préciſion, & d'obſervation.

Montrez-leur pluſieurs individus ; & en leur faiſant remarquer ce que chacun d'eux a de propre, ce qui l'individualiſe, pour ainſi dire, faites-leur obſerver en même temps ce qu'il a de commun avec tous les autres, ce qui le fixe dans la même eſpece ; & nommez-leur cette eſpece, en les avertiſſant que, quand on déſigne les êtres par cette ſorte de nom, l'eſprit ne porte ſon attention que ſur les attributs communs à toute l'eſpece, & qu'il tire en quelque ſorte hors de l'idée totale de l'individu les idées ſingulieres qui lui ſont propres, pour ne conſidérer que celles qui lui ſont communes avec les autres. Amenez-les enſuite à la comparaiſon de pluſieurs eſpeces, & des propriétés qui les diſtinguent les unes des autres, qui les ſpécifient ; mais n'oubliez pas les propriétés qui leur ſont communes, qui les réuniſſent ſous un point de vue unique, qui les conſtituent dans un même genre ; & nommez-leur ce genre, en y appliquant les mêmes obſervations que vous aurez faites ſur l'eſpece ; ſavoir que l'idée de genre eſt encore plus ſimplifiée, qu'on en a ſéparé les idées différentielles de chaque eſpece, pour ne plus enviſager que les idées communes à toutes les eſpeces compriſes ſous le même genre. Continuez de même auſſi loin que vous pourez, en faiſant remarquer avec ſoin toutes les abſtractions qu'il faut faire ſucceſſivement, pour s'élever par degrés aux idées les plus générales. N'en demeurez pas là ; faites retourner vos éleves ſur leurs pas ; qu'à l'idée du genre ſuprême ils ajouteot les idées différentielles conſtitutives des eſpeces qui lui ſont immédiatement ſubordonées ; qu'ils recomencent la même opération de degrés en degrés, poor deſcendre inſenſiblement juſqu'aux individus, les ſeuls êtres qui exiſtent réellement dans la nature.

En les exeitant ainſi à ramener, par l'Analyſe, la pluralité des individus à l'unité de l'eſpece & la pluralité des eſpeces à l'unité du genre, & à diſtinguer, par la Syntheſe, dans l'unité du genre la pluralité des eſpeces & dans l'unité de l'eſpeee la pluralité des individus ; ces idées deviendront inſenſiblement préciſes & diſtinctes, & les élémens des connoiſſances & du langage ſe trouveront diſpoſés de la maniere la plus méthodique. Quel préjugé pour la facilité de concevoir & de s'exprimer, pour la néteté du diſcernement, la juſteſſe du jugement, & la ſolidité du raiſonement !

Seroit-il impoſſible, poor l'erécution des vues que nous propoſons ici, de conſtruire un dictionaire où les mots ſeroient rangés par ordre de matieres ? Les matieres y ſeroient diviſées par genres, & chaque genre ſeroit ſuivi de ſes eſpeces : le genre uoe fois défini, il ſuffiroit enſuite d'iodiqner les idées différentieles qui conſtituent les eſpeces. Il y a lieu de croire que ce dictionaire philoſophique, en apprenant des mots, apprendroit en même temps des choſes, & d'une maniere d'autant plus utile, qu'elle ſeroit plus analogue aux proeédés de l'eſprit homain.

Quoi qu'il en ſoit, il réſulte des principes que nous venons de préſenter ſur la compoſition & la décompoſition des idées, que les noms qui les erpriment ont une ſignification plus on moins déterminée, ſelon qu'ils s'éloigoent plus ou moins du genre ſuprême ; parce que les idées abſtraites que l'eſprit ſe forme ainſi devieoent plus ſimples,

Digitized by Google

& par-là plus générales, plus vagues, & applicables à un plus grand nombre d'individus; les noms plus ou moins *génériques*, qui en ſont les expreſſions, portent donc auſſi l'empreinte de ces divers degrés d'indétermination. La plus grande indétermination eſt celle du nom le plus *générique*, du genre ſuprême; elle diminue par degrés dans les noms des eſpeces inférieures, à meſure qu'elles s'approchent de l'individu, & diſparoît entiérement dans les noms propres qui ont tous un ſens déterminé.

On tire cependant les noms appellatifs de leur indétermination, pour en faire des applications préciſes. Les moyens abrégés qu'on emploie à cette fin dans le diſcours, ſont quelquefois des équivalens de noms propres qui n'exiſtent pas ou qu'on ignore; *cette pierre*, *mon chapeau*, *cet homme*. D'autres fois on ſupplée, par cet artifice, à une énumération ennuyeuſe & impoſſible de noms propres; *les philoſophes de l'antiquité*, au lieu du long étalage des noms de tous ceux qui, dans les premiers ſiecles, ont fait profeſſion de Philoſophie.

Il y a diverſes manieres de reſtreindre la ſignification d'un nom *générique*. Ici c'eſt l'appoſition d'un autre nom, *le prophete roi*: là c'eſt un autre nom lié au premier par une prépoſition, ou ſous une terminaiſon choiſie à deſſein; *la crainte du ſupplice*, *metus ſupplicii*. Dans une occaſion c'eſt un adjectif mis en concordance avec le nom; *un homme ſavant*, *vir doctus*: dans une autre, c'eſt une phraſe incidente ajoutée au nom; *la loi qui nous ſoumet aux puiſſances*: ſouvent pluſieurs de ces moyens ſont combinés & employés tout-à-la-fois. C'eſt ainſi que l'eſprit humain a ſu trouver des richeſſes dans le ſein même de l'indigence, & aſſujétir les termes les plus vagues aux expreſſions les plus préciſes. (*MM. Douchet & Beauzée.*)

GÉNIE, ſ. m. *Philoſophie & Littérature*. L'étendue de l'eſprit, la force de l'imagination, & l'activité de l'âme, voilà le *Génie*. De la maniere dont on reçoit ſes idées dépend celle dont on ſe les rapele. L'homme jeté dans l'univers reçoit, avec des ſenſations plus ou moins vives, les idées de tous les êtres. La plupart des hommes n'éprouvent de ſenſations vives que par l'impreſſion des objets qui ont un raport immédiat à leurs beſoins, à leur goût, &c. Tout ce qui eſt étranger à leurs paſſions, tout ce qui eſt ſans analogie à leur maniere d'exiſter, ou n'eſt point aperçu par eux, ou n'en eſt vu qu'un inſtant ſans être ſenti, & pour être à jamais oublié.

L'homme de *Génie* eſt celui dont l'âme plus étendue, frapée par les ſenſations de tous les êtres, intéreſſée à tout ce qui eſt dans la nature, ne reçoit pas une idée qu'elle n'éveille un ſentiment; tout l'anime, tout s'y conſerve.

Lorſque l'âme a été affectée par l'objet même, elle l'eſt encore par le ſouvenir: mais dans l'homme de *Génie*, l'imagination va plus loin; il ſe rapele des idées avec un ſentiment plus vif qu'il ne les a reçues, parce qu'à ces idées mille autres ſe lient, plus propres à faire naître le ſentiment.

Le *Génie*, entouré des objets dont il s'occupe, ne ſe ſouvient pas, il voit; il ne ſe borne pas à voir, il eſt ému: dans le ſilence & l'obſcurité du cabinet, il jouit de cette campagne riante & féconde; il eſt glacé par le ſifflement des vents; il eſt brûlé par le ſoleil; il eſt éfrayé des tempêtes. L'âme ſe plaît ſouvent dans ces affections momentanées; elles lui donnent un plaiſir qui lui eſt précieux; elle ſe livre à tout ce qui peut l'augmenter; elle voudroit, par des couleurs vraies, par des traits inéfaçables, donner un corps aux fantômes qui ſont ſon ouvrage, qui la tranſportent ou qui l'amuſent.

Veut-elle peindre quelques-uns de ces objets qui viennent l'agiter? tantôt les êtres ſe dépouillent de leurs imperfections; il ne ſe place dans ſes tableaux que le ſublime, l'agréable; alors le *Génie* peint en beau: tantôt elle ne voit dans les événemens les plus tragiques que les circonſtances les plus terribles; & le *Génie* répand dans ce moment les couleurs les plus ſombres, les expreſſions énergiques de la plainte & de la douleur; il anime la matiere, il colore la penſée: dans la chaleur de l'enthouſiaſme, il ne diſpoſe ni de la nature ni de la ſuite de ſes idées; il eſt tranſporté dans la ſituation des perſonages qu'il fait agir; il a pris leur caractere: s'il éprouve dans le plus haut degré les paſſions héroïques, telles que la confiance d'une grande âme que le ſentiment de ſes forces éleve au deſſus de tout danger, telles que l'amour de la patrie porté juſqu'à l'oubli de ſoi-même, il produit le ſublime, le *moi* de Médée, le *qu'il mourût* du vieil Horace, le *je ſuis conſul de Rome* de Brutus: tranſporté par d'autres paſſions, il fait dire à Hermione, *qui te l'a dit?* à Oroſmane, *j'étois aimé*; à Thieſte, *je reconois mon frere*.

Cette force de l'enthouſiaſme inſpire le mot propre, quand il a de l'énergie; ſouvent elle le fait ſacrifier à des figures hardies; elle inſpire l'harmonie imitative, les images de toute eſpece, les ſignes les plus ſenſibles, & les ſons imitateurs, comme les mots qui caractériſent.

L'imagination prend des formes différentes; elle les emprunte des différentes qualités qui forment le caractere de l'âme. Quelques paſſions, la diverſité des circonſtances, certaines qualités de l'eſprit, donnent un tour particulier à l'imagination; elle ne ſe rapele pas avec ſentiment toutes ſes idées, parce qu'il n'y a pas toujours de raports entr'elle & les êtres.

Le *Génie* n'eſt pas toujours *Génie*; quelquefois il eſt plus aimable que ſublime; il ſent & peint moins dans les objets le beau que les gracieux; il éprouve & fait moins éprouver des tranſports qu'une douce émotion.

Quelquefois dans l'homme de *Génie* l'imagination

tion eſt gaie ; elle s'occupe des légeres imperfections des hommes, des fautes & des folies ordinaires ; le contraire de l'ordre n'eſt pour elle que ridicule, mais d'une maniere ſi nouvele, qu'il ſemble que ce ſoit le coup d'œil de l'homme de *Génie* qni ait mis dans l'objet le ridicule qu'il ne fait qu'y découvrir. L'imagination gaie d'un *Génie* étendu, agrandit le champ du ridicule ; & tandis que le vulgaire le voit & le ſent dans ce qui choque les uſages établis, le *Génie* le déconvre & le ſent dans ce qui bleſſe l'ordre univerſel.

Le goût eſt ſouvent ſéparé du *Génie*. Le *Génie* eſt un pur don de la nature ; ce qu'il produit eſt l'ouvrage d'un moment : le goût eſt l'ouvrage de l'étude & du temps ; il tient à la connoiſſance d'une multitude de regles ou établies ou ſuppoſées ; il fait produire des beautés qui ne ſont que de convention. Pour qu'une choſe ſoit belle ſelon les regles du goût, il faut qu'elle ſoit élégante, finie, travaillée ſans le paroître : pour être de *Génie*, il faut quelquefois qu'elle ſoit négligée ; qu'elle ait l'air irrégulier, eſcarpé, ſauvage. Le ſublime & le *Génie* brillent dans Shakeſpear comme des éclairs dans une longue nuit, & Racine eſt toujours beau ; Homere eſt plein de *Génie* ; & Virgile, d'élégance.

Les regles & les loix du goût donneroient des entraves au *Génie* ; il les brîſe pour voler au ſublime, au pathétique, au grand. L'amour de ce beau éternel qui caractériſe la nature ; la paſſion de conformer ſes tableaux à je ne ſais quel modele qu'il a créé, & d'après lequel il a les idées & les ſentimens du beau, ſont le goût de l'homme de *Génie*. Le beſoin d'exprimer les paſſions qui l'agitent, eſt continuélement gêné par la Grammaire & par l'Uſage : ſouvent l'idiôme dans lequel il écrit ſe refuſe à l'expreſſion d'une image qui ſeroit ſublime dans un autre idiôme. Homere ne pouvoit trouver dans un ſeul dialecte les expreſſions néceſſaires à ſon *Génie* ; Milton viole à chaque inſtant les regles de ſa langue, & va chercher des expreſſions énergiques dans trois ou quatre idiômes différens. Enfin, la force & l'abondance, je ne ſais quelle rudeſſe, l'irrégularité, le ſublime, le pathétique, voilà dans les Arts le caractere du *Génie* ; il ne touche pas foiblement, il ne plait pas ſans étoner, il étone encore par ſes fautes.

Dans la Philoſophie, où il faut peut-être toujours une attention ſcrupuleuſe, une timidité, une habitude de réflexion qui ne s'acordent guere avec la chaleur de l'imagination, & moins encore avec la confiance que donne le *Génie*, ſa marche eſt diſtinguée comme dans les Arts ; il y répand fréquemment de brillantes erreurs ; il y a quelquefois de grands ſuccès. Il faut, dans la Philoſophie, chercher le vrai avec ardeur & l'eſpérer avec patience. Il faut des hommes qui puiſſent diſpoſer de l'ordre & de la ſuite de leurs idées ; en ſuivre la chaîne pour conclure, ou l'interrompre pour douter : il faut de la recherche, de la diſcuſſion, de la lenteur ; & l'on n'a ces qualités, ni dans le tumulte des paſſions, ni avec les fougues de l'imagination. Elles ſont le partage de l'eſprit étendu, maître de lui-même ; qui ne reçoit point une perception, ſans la comparer avec une perception ; qui cherche ce que divers objets ont de commun, & ce qui les diſtingue entr'eux ; qui, pour raprocher des idées éloignées, fait parcourir pas à pas un long intervalle ; qui, pour ſaiſir les liaiſons ſingulieres, délicates, fugitives, de quelques idées voiſines, ou leur oppoſition & leur contraſte, ſait tirer un objet particulier de la foule des objets de même eſpece ou d'eſpece différente, poſer le microſcope ſur un point imperceptible ; & ne croit avoir bien vu qu'après avoir long-temps regardé. Ce ſont ces hommes qui vont d'obſervation en obſervations à de juſtes conſéquences, & ne trouvent que des analogies natureles : la curioſité eſt leur mobile ; l'amour du vrai eſt leur paſſion ; le déſir de le découvrir eſt en eux une volonté permanente, qui les anime ſans les échauſer, & qui conduit leur marche que l'eſpérience doit aſſurer.

Le *Génie* eſt frapé de tout ; & dès qu'il n'eſt point livré à ſes penſées & ſubjugué par l'enthouſiaſme, il étudie, pour ainſi dire, ſans s'en apercevoir ; il eſt forcé, par les impreſſions que les objets font ſur lui, à s'enrichir ſans ceſſe de connoiſſances qui ne lui ont rien coûté ; il jete ſur la nature des coups d'œil généraux, & perce ſes abîmes. Il recueille dans ſon ſein des germes qui y entrent imperceptiblement, & qui produiſent dans le temps des effets ſi ſurprenans, qu'il eſt lui-même tenté de ſe croire inſpiré : il a pourtant le goût de l'obſervation ; mais il obſerve rapidement un grand eſpace, une multitude d'êtres.

Le mouvement, qui eſt ſon état naturel, eſt quelquefois ſi doux qu'à peine il l'aperçoit : mais le plus ſouvent ce mouvement excite des tempêtes, & le *Génie* eſt plutôt emporté par un torrent d'idées, qu'il ne ſuit librement de tranquilles réflexions. Dans l'homme que l'imagination domine, les idées ſe lient par les circonſtances & par le ſentiment : il ne voit ſouvent des idées abſtraites que dans leur raport avec les idées ſenſibles. Il donne aux abſtractions une exiſtence indépendante de l'eſprit qui les a faites ; il réaliſe ſes fantômes ; ſon enthouſiaſme augmente au ſpectacle de ſes créations, c'eſt-à-dire, de ſes nouveles combinaiſons, ſeules créations de l'homme. Emporté par la foule de ſes penſées, livré à la facilité de les combiner, forcé de produire, il trouve mille preuves ſpécieuſes, & ne peut s'aſſurer d'une ſeule : il conſtruit des édifices hardis, que ſa raiſon n'oſeroit habiter, & qui lui plaiſent par leurs proportions, & non par leur ſolidité ; il admire ſes ſyſtêmes comme il admireroit le plan d'un Poême ; & il les adopte comme beaux, en croyant les aimer comme vrais.

Le vrai ou le faux, dans les productions philoſophiques, ne ſont point les caracteres diſtinctifs du *Génie*.

Il y a bien peu d'erreurs dans Locke, & trop peu de vérités dans milord Shaftesbury : le premier cependant n'eſt qu'un eſprit étendu, pénétrant, & juſte ; & le ſecond eſt un *Génie* du premier ordre. Locke a vu ; Shaftesbury a créé, conſtruit, édifié : nous devons à Locke de grandes vérités froidement aperçues, méthodiquement ſuivies, ſéchement annoncées ; & à Shaftesbury des ſyſtêmes brillans, ſouvent peu fondés, pleins pourtant de vérités ſublimes ; & dans ſes momens d'erreur, il plait & perſuade encore par les charmes de ſon éloquence.

Le *Génie* hâte cependant les progrès de la Philoſophie par les découvertes les plus heureuſes & les moins atendues : il s'éleve d'un vol d'aigle vers une vérité lumineuſe, ſource de mille vérités auxquelles parviendra dans la ſuite en rampant la foule timide des ſages obſervateurs. Mais à côté de cette vérité lumineuſe, il placera les ouvrages de ſon imagination : incapable de marcher dans la carriere & de parcourir ſucceſſivement les intervalles, il part d'un point & s'élance vers le but ; il tire un principe fécond des ténebres ; il eſt rare qu'il ſuive la chaîne des conſéquences ; il eſt *primeſautier*, pour me ſervir de l'expreſſion de Montagne. Il imagine plus qu'il n'a vu ; il produit plus qu'il ne découvre ; il entraîne plus qu'il ne conduit : il anima les Platon, les Deſcartes, les Malebranche, les Bacon, les Léibnitz ; & ſelon le plus ou le moins que l'imagination domina dans ces grands hommes, il fit éclôre des ſyſtêmes brillans, ou découvrir de grandes vérités.

Dans les ſciences immenſes & non encore aprofondies du Gouvernement, le *Génie* a ſon caractere & ſes effets, auſſi faciles à reconoître que dans les Arts & dans la Philoſophie : mais je doute que le *Génie*, qui a ſi ſouvent pénétré de quelle maniere les hommes, dans certain temps, devoient être conduits, ſoit lui-même propre à les conduire. Certaines qualités de l'eſprit, comme certaines qualités du cœur, tiennent à d'autres, en excluent d'autres. Tout, dans les plus grands hommes, annonce des inconvéniens ou des bornes.

Le ſang froid, cette qualité ſi néceſſaire à ceux qui gouvernent, ſans lequel on feroit rarement une application juſte des moyens aux circonſtances, ſans lequel on ſeroit ſujet aux inconſéquences, ſans lequel on manqueroit de la préſence d'eſprit ; le ſang froid, qui ſoumet l'activité de l'âme à la raiſon, & qui préſerve dans tous les événemens de la crainte, de l'ivreſſe, de la précipitation, n'eſt-il pas une qualité qui ne peut exiſter dans les hommes que l'imagination maitriſe ? cette qualité n'eſt-elle pas abſolument oppoſée au *Génie* ? Il a ſa ſource dans une extrême ſenſibilité qui le rend ſuſceptible d'une foule d'impreſſions nouvelles, par leſquelles il peut être détourné du deſſein principal, contraint de manquer au ſecret, de ſortir des loix de la raiſon, & de perdre, par l'inégalité de la conduite, l'aſcendant qu'il auroit pris par la ſupériorité des lumieres. Les hommes de *Génie*, forcés de ſentir, décidés par leurs goûts, par leurs répugnances, diſtraits par mille objets, devinant trop, prévoyant peu, portant à l'excès leurs déſirs, leurs eſpérances, ajoutant ou retranchant ſans ceſſe à la réalité des êtres, me paroiſſent plus faits pour renverſer ou pour fonder les États que pour les maintenir, & pour rétablir l'ordre que pour le ſuivre.

Le *Génie*, dans les afaires, n'eſt pas plus captivé par les circonſtances, par les loix, & par les uſages, qu'il ne l'eſt dans les beaux Arts par les regles du goût, & dans la Philoſophie par la méthode. Il y a des momens où il ſauve ſa patrie, qu'il perdroit dans la ſuite s'il y conſervoit du pouvoir. Les ſyſtêmes ſont plus dangereux en Politique qu'en Philoſophie : l'imagination qui égare le philoſophe, ne lui fait faire que des erreurs ; l'imagination qui égare l'homme d'État, lui fait faire des fautes & le malheur des hommes.

Qu'à la guerre donc & dans le conſeil le *Génie*, ſemblable à la divinité, parcoure d'un coup d'œil la multitude des poſſibles, voie le mieux & l'exécute ; mais qu'il ne manie pas long-temps les afaires où il faut attention, combinaiſons, perſévérance : qu'Alexandre & Condé ſoient maîtres des événemens & paroiſſent inſpirés le jour d'une bataille, dans ces inſtans où manque le temps de délibérer & où il faut que la premiere des penſées ſoit la meilleure ; qu'ils décident dans ces momens où il faut voir d'un coup d'œil les raports d'une poſition & d'un mouvement avec ſes forces, celles de ſon ennemi, & le but qu'on ſe propoſe : mais que Turenne & Malborough leur ſoient préférés, quand il faudra diriger les opérations d'une campagne entiere.

Dans les Arts, dans les Sciences, dans les afaires, le *Génie* ſemble changer la nature des choſes ; ſon caractere ſe répand ſur tout ce qu'il touche ; & ſes lumieres, s'élançant au delà du paſſé & du préſent, éclairent l'avenir : il devance ſon ſiecle, qui ne peut le ſuivre ; il laiſſe loin de lui l'eſprit qui le critique avec raiſon, mais qui, dans ſa marche égale, ne ſort jamais de l'uniformité de la nature.

Il eſt mieux ſenti que connu par l'homme qui veut le définir : ce ſeroit à lui-même à parler de lui ; & cet article, que je n'aurois pas dû faire, devroit être l'ouvrage d'un de ces hommes extraordinaires, qui honorent ce ſiecle, & qui, pour connoître le *Génie*, n'auroient eu qu'à regarder en eux-mêmes. (*Anonyme*.)

Digitized by Google

M. Marmontel a traité le même ſujet, & le Public nous ſaura gré de lui faire part des réflexions de cet écrivain également profond & ingénieux.

On demande, dit-il, en quoi le *Génie* differe du talent: ie voici, ee me ſemble. Le talent eſt une diſpoſition particuliere & habituele à réuſſir dans nne choſe: à l'égard des Lettres, il conſiſte dans l'aptitude à donner, aux ſujets que l'on traite & aux idées qn'on exprime, une forme que l'art approuve & dont ie goût ſoit ſatisfait r l'ordre, la clarté, l'élégance, la faeilité, ie naturel, la correction, la grâce même, ſont le partage du talent.

Le *Génie* eſt nne ſorte d'inſpiration fréqnente, mais paſſagere; & ſon attribut eſt le don de créer. Ii s'enſuit que l'homme de *Génie* s'éieve & s'abaiſſe tour-à-tour, ſelon que i'inſpiration i'anime ou i'abandone. Il eſt ſouvent inculte, parce qn'il ne ſe donne pas le temps de perfectioner; il eſt grand dans les grandes choſes, parce qu'elles ſont propres à réveiller cet inſtinct ſubiime, & à ie mettre en activité; il eſt négligé dans les choſes communes, parce qu'elles ſont au deſſons de lui, & n'ont pas de quoi l'émouvoir. Si cependant il s'en occupe avec une attention forte, il les rend nouveles & fécondes, parce qne cette attention qui couve les idées, les pénetre, ſi j'oſe le dire, d'une chaleur qui lea vivifie & les fait germer, comme le ſoieil fait germer l'or dans les veines du rocher.

Ce qu'il y anroit de plus rare & de plus étonant dans la nature, ce ſeroit nn homme que ſon *Génie* n'abandoneroit jamais; & ceini de tous les écrivains qui approche ie plus de ce prodige, c'eſt Homere dans i'Iliade.

Si l'on demande à préſent, quelle eſt la différence de la création du *Génie*, & de ia production du talent; l'homme éclairé, ſenſible, verſé dans i'étude de i'art, n'a pas beſoin qu'on le lui diſe; & le grand nombre même des hommes cultivés eſt en état de le ſentir. La production du talent conſiſte à donner la forme; & la création du *Génie*, à donner i'être: le mérite de l'une eſt dans i'induſtrie, le mérite de l'autre eſt dans i'invention; ie talent veut être apprécié par les détails, ie *Génie* nous frape en maſſe. Pour admirer le cinqnieme livre de l'Énéide, ii faut ie iire; pour admirer le ſecond & le quatrieme, ii ſuffit de s'en ſouvenir, même confuſément. L'homme de talent penſe & dit les choſes qu'nne foule d'hommes anroit penſées & dites; mais il les préſente avec plus d'avantage, il les choiſit avec plus de goût, il les diſpoſe avec plus d'art, ii les exprime avec plus de fineſſe ou de grâce: i'homme de *Génie*, an contraire, a une façon de voir, de ſentir, de penſer, qui lui eſt propre. Si c'eſt un plan qu'il a conçn, l'ordonance en eſt ſurprenante & ne reſſemble à rien de ce qu'on a fait avant lui. S'ti deſſine des caracteres, leur ſingularité frapante, leur étonante nouveanté, la force avec laquelle il en exprime tous ies traits, la rapidité & la hardieſſe dont il en trace ies contours, l'enſemble & l'acord qni ſe rencontrent dans ſes conceptions ſoudaines, font dire qu'il a créé des hommes; & s'il les groupe, leurs contraſtes, leurs raports, leur action, leur réaction mutueie, ſont eneore, par leur vérité rare, une ſorte de eréation; dans les détails, il ſemble dérober à la nature des ſecrets qu'elie n'a révélés qu'à lui; il pénetre plus avant dans notre cœur que nous n'y pénétrions nous-mêmes avant qu'il nous eût éclairés; il nous fait découvrir, en nous & hors de nous, comme de nouveaux phénomenes. S'il veut agir ſur la penſée & ſubjuguer l'entendement, il donne à ſes raiſons un poids, une force d'impnlſion, à laquelle rien ne réſiſte. S'il veut agir ſur i'âme, il l'ataque, il l'ébranle, il l'agite en tous ſens avec tant de vigueur & de violence, il la tourmente ſi impérieuſement, ſoit du frein ſoit de l'aiguillon, qn'il vient à bout de la dompter. S'il peint les paſſions, il donne à leurs reſſorts nne force qui nous étone, à leurs mouvemens des retours dont le naturel nona confond: dans ie moment où nous croyona ieur force & leur véhémence épuiſée, ſon ſouſle y ajoute des degrés de chaleur dont le cœur humain eſt ſurpris d'être ſuſceptible; c'eſt la coiere, la vengeance, i'ambition, l'amour, la douleur exaltée à ſon plus haut point, mais jamais au delà; tout eſt vrai dans cette peinture, quoique tout y ſoit ſurprenant. S'il décrit les objets ſenſibles, il y fait remarquer des traits frapans qui juſqu'à lni nous avoient échapé, des accidens & des raports ſur ieſqnels nos regards ont gliſſé mille fois. Le commun des hommes regarde ſans voir; l'homme de *Génie* voit ſi rapidement, qne c'eſt preſque ſans regarder. S'il creuſe le premier dans nne mine, il en épuiſe les grandes veines & il ne laiſſe que des filons. S'il ſe ſaiſit d'un ſujet connu, ii le pénetre ſi profondément, que ce champ qne i'on croyoit uſé devient une terre féconde. Ii fait ſortir un fleuve de ia même ſource d'où le talent ne riroit qu'un ruiſſean. S'il s'enfonce dans les poſſibles, il y découvre des combinaiſons à ia fois ſi nouveles & ſi vrai-ſemblables, qu'à la ſurpriſe qu'elles cauſent, ſe mêle en ſecret ie plaiſir de penſer qu'on a vu ce qu'il feint, ou du moins qu'on a pu l'imaginer ſans peine.

Il y a done en premiere claſſe le *Génie* de l'invention, de ia compoſition en grand: c'eſt ainſi que chez les anciens, i'Iliade, l'Œdipe, les deux Iphigénies, & chez nous, Polyeucte, Héraclins, Britannicus, Alzire, Mahomet, ie Tartuffe, ie Miſanthrope, ſont des ouvrages de *Génie*. Il y a de plus, dans ies compoſitions même que le *Génie* n'a pas inventées, des détails qui ne ſont qu'à lni: ce ſont des caracteres erées, comme celui de Didon; des deſcriptions d'une beauté inouie, comme eelle de l'incendie de Troye; des ſcénes ſublimes dans leur genre, comme ia reconoiſſance d'Œdipe & de Jocaſte dans l'Œdipe françois; la rencontre

de l'Avare & de ſon fils dans Moliere, quand l'un va prêter à uſure & que l'autre vient emprunter. Enfin, ce ſont des traits de lumiere & de force qui reſſemblent à des inſpirations, & qui étonent l'entendement, pénetrent l'âme, ou ſubjuguent la volonté. De ces traits, il y en a ſans nombre dans les écrits de tous les poëtes & de tous les hommes éloquens; mais dans tout cela le ſtyle eſt pour fort peu de choſe: c'eſt la conception qui nous frape, c'eſt la penſée qui nous reſte, & dont le ſouvenir confus eſt, ſi je l'oſe dire, un long ébranlement d'admiration. On ſe ſouvient que dans l'Iliade, Priam vient ſe jeter aux pieds d'Achille & baiſer la main meurtriere, la main encore fumante du ſang de ſon fils; on ſe ſouvient que dans le Turtuffe, l'hypocrite accuſé ſe jete aux pieds d'Orgon & lui impoſe encore en s'accuſant lui-même: on ſe ſouvient de même de tous les grands traits d'éloquence de Démoſthene, de Cicéron, de Boſſuet: ces peintures, ces mouvemens, ces évolutions imprévues, ces reſſources ineſpérées, ces heureuſes témérités qui reſſemblent à celles d'un grand capitaine au moment critique d'une bataille, tout cela, dis-je, nous eſt préſent; mais les paroles ſont oubliées, l'impreſſion profonde qui nous reſte eſt l'impreſſion des choſes, & non celle des mots. Voilà le *Génie* de la penſée. Preſque tous les traits en ſont à la fois rares & ſimples, naturels & inatendus.

Mais il y a auſſi l'expreſſion de *Génie*, c'eſt-à-dire, l'expreſſion que l'on paroît avoir créée pour rendre avec une force ou une grâce inouie la penſée ou le ſentiment. Et celui qui a lu Tacite, Montagne, Paſcal, Boſſuet, La Fontaine, ſait mieux que je ne puis le définir, ce que c'eſt que cette eſpece de création. Ce ſeroit au *Génie* à parler de lui-même; mais les foibles traits que je viens d'indiquer ſuffiſent pour le reconoître & le diſtinguer du talent.

Du reſte, on a vu plus d'un exemple de l'union & de l'acord du talent avec le *Génie*. Lorſque cet heureux enſemble ſe rencontre, il n'y a plus d'inégalités choquantes dans les productions de l'eſprit; les intervalles du *Génie* ſont occupés par le talent; quand l'un s'endort, l'autre veille; quand l'un s'eſt négligé, l'autre vient après lui & perfectione ſon ouvrage. A peine on s'aperçoit des intermittences du *Génie*, parce qu'on eſt préoccupé par l'illuſion que le talent ſait faire: car c'eſt à lui qu'apartient l'adreſſe & la continuele vigilance à nous faire oublier l'abſence du *Génie*, en ſemant de fleurs l'intervalle & le paſſage d'une beauté à l'autre, en amuſant l'eſprit & l'imagination par des détails d'agrément & de goût juſqu'au moment où le *Génie* reviendra ſe ſaiſir du cœur, le tourmenter, le déchirer, ou s'emparer de l'âme, l'émouvoir, l'étoner, la troubler, la confondre, la tranſporter, & l'agrandir. Pour voir ces deux fonctions du *Génie* & du talent également remplies, on n'a qu'à lire ou Virgile ou Racine: on diſtinguera aiſément le *Génie* qui les éleve, d'avec le talent qui les ſoutient & qui ne les quite jamais. (*M.* Marmontel.)

(N.) Génie. Chez les Romains on ne ſe ſervoit point du mot *Genius*, pour exprimer, comme nous faiſons, un rare talent; c'étoit *Ingeniam*. Nous employons indifféremment le mot *Génie*, quand nous parlons du démon qui avoit une ville de l'antiquité ſous ſa garde, ou d'un machiniſte, ou d'un muſicien.

Ce terme de *Génie* ſemble devoir déſigner, non pas indiſtinctement les grands talens, mais ceux dans leſquels il entre de l'invention; c'eſt ſur-tout cette invention qui paroiſſoit un don des dieux, cet *ingenium quaſi ingenitum*, une eſpece d'inſpiration divine. Or un artiſte, quelque parfait qu'il ſoit dans ſon genre, s'il n'a point d'invention, s'il n'eſt point original, n'eſt point réputé *Génie*; il ne paſſera pour avoir été inſpiré que par les artiſtes ſes prédéceſſeurs, quand même il les ſurpaſſeroit.

Il ſe pouroit que pluſieurs perſones jouaſſent mieux aux échecs que l'inventeur de ce jeu, & qu'ils lui gâgnaſſent les grains de blé que le roi des Indes vouloit lui donner; mais cet inventeur étoit un *Génie*, & ceux qui le gâgneroient peuvent ne pas l'être. Le Pouſſin, déja grand peintre avant d'avoir vu de bons tableaux, avoit le *Génie* de la Peinture; Lulli, qui ne vit aucun bon muſicien en France, avoit le *Génie* de la Muſique.

Lequel vaut mieux de poſſéder ſans maître le *Génie* de ſon art, ou d'atteindre à la perfection en imitant & en ſurpaſſant ſes maîtres?

Si vous faites cette queſtion aux artiſtes, ils ſeront peut-être partagés; ſi vous la faites au Public, il n'héſitera pas. Aimez-vous mieux une belle tapiſſerie des Gobelins qu'une tapiſſerie faite en Flandres dans les commencemens de l'art? préférez-vous les chef-d'œuvres modernes en eſtampes aux premieres gravures en bois? la Muſique d'aujourd'hui aux premiers airs qui reſſembloient au chant grégorien? l'Artillerie d'aujourd'hui au *Génie* qui inventa les premiers canons? tout le monde vous répondra Oui. Tous les acheteurs vous diront, J'avoue que l'inventeur de la navete avoit plus de *Génie* que le manufacturier qui a fait mon drap; mais mon drap vaut mieux que celui de l'inventeur.

Enfin, chacun avouera, pour peu qu'on ait de conſcience, que nous reſpectons les *Génies* qui ont ébauché les arts, & que les eſprits qui les ont perfectionés ſont plus à notre uſage.

Chaque ville, chaque homme ayant eu autrefois ſon *Génie*, on s'imagina que ceux qui faiſoient des choſes extraordinaires étoient inſpirés par ce *Génie*. Les neuf muſes étoient neuf *Génies* qu'il falloit invoquer; c'eſt pourquoi Ovide dit,

Eſt Deus in nobis, agitante caleſcimus illo.

Il eſt un Dieu dans nous, c'eſt lui qui nous anime.

Digitized by Google

Mais au fond, le *Génie* eſt-il autre choſe que le talent? Qu'eſt-ce qne le talent, ſinon la diſpoſition à réuſſir dans un art? Pourquoi diſons-nous le *Génie* d'une langue? C'eſt que chaque langue, par ſes terminaiſons par ſes articles, ſes participes, ſes mots plns on moins longs, aura néceſſairement des propriétés que d'autres langues n'auront pas. Le *Génie* de la langue françoiſe ſera plus fait pour la converſation, parce que ſa marche néceſſairemenr ſimple & réguliere ne gênera jamais l'eſprit: le grec & le latin auront plus de variété. Nous avons remarqué ailleurs qne nous ne pouvons dire, *Théophile a pris ſoin des afaires de Céſar*, que de cette ſeule maniere; mais en grec & en latin on peut tranſpoſer les cinq mots qui compoſeront cette phraſe en cent-vingt façons différentes, ſans gêner en rien le ſens.

Le ſtyle lapidaire ſera plus dans le *Génie* de la langne latine que dans celui de la françoiſe & de l'allemande.

On appele *Génie d'une nation*, le caractere, les mœurs, les talens principaux, les vices même qni diſtinguent un peuple d'un autre. Il ſuffit de voir des François, des Eſpagnols, & des Anglois, pour ſentir cette différence.

Nous avons dit que le *Génie* particulier d'un homme dans les arts, n'eſt autre choſe que ſon talent; mais on ne donne ce nom qu'à un talent très-ſupérieur. Combien de gens ont en quelque talent pour la Poéſie, pour la Muſique, pour la Peinture! cependant il ſeroit ridicule de les appeler des *Génies*.

Le *Génie*, conduit par le goût, ne fera jamais de faute grôſſiere: auſſi Racine depuis Andromaque, le Pouſſin, n'en ont jamais fait.

Le *Génie* ſans goût en commettra d'énormes; & ce qu'il y a de pis, c'eſt qu'il ne les ſentira pas. (*Voltaire.*)

(N.) GÉNIE, ESPRIT, *Synonymes*.

Un homme de *Génie* ne doit rien aux préceptes; & quand il le voudroir, il ne ſauroir preſque s'en aider: il ſe paſſe des modeles; & quand on lui en propoſeroit, peut-être ne ſauroit-il en profiter: il eſt déterminé par une ſorte d'inſtinct à ce qu'il fait & à la maniere dont il le fait. Voilà Corneille, qui, ſans modele, ſans guide, trouvant l'art en lui-même, tire la Tragédie du chaos où elle étoit parmi nous.

Un homme d'*Eſprit* étudie l'art: ſes réflexions le préſervent des fautes où peut conduire un inſtinct aveugle: il eſt riche de ſon propre fonds; &, avec le ſecours de l'imitation, maître des richeſſes d'autrui. Voilà Racine, qui, venant après Sophocle, Euripide, Corneille, ſe forme ſur leurs différens caracteres; &, ſans être ni copiſte ni original, partage la gloire des plus grands originaux.

Il eſt vrai que le *Génie* s'éleve où l'*Eſprit* ne ſauroit atteindre; mais l'*Eſprit* embraſſe au delà de ce qui apartient au *Génie*.

Avec du *Génie*, on ne ſauroit être, s'il faut ainſi dire, qu'une ſeule choſe. Corneille n'eſt que poëte; il ne l'eſt même que dans ſes tragédies, à prendre le mot de *Poëte* dans le ſens d'Horace,

Ingenium cui ſit, cui mens divinior, atque os
Magna ſonaturum.

I, Sat. IV, 43.

Avec de l'*Eſprit*, on ſera tout ce qn'on voudra, parce que l'*Eſprit* ſe plie à tout. Racine a réuſſi dans le Tragique & dans le Comique; le diſcours qn'il fit à la réception de Thomas Corneille & de Bergeret, eſt admirable: ſes deux lettres contre Port-Royal, ſes petites épigrammes, ſes préfaces, ſes cantiques, tout eſt marqué au bon coin.

Ajoutons que le *Génie*, dans la force même de l'âge, n'eſt pas de toutes les heures, & que ſurtout il craint les approches de la vieilleſſe. Corneille, dans ſes meilleures pieces, a d'étranges inégalités; & dans les dernieres, c'eſt un feu preſqu'éteint.

Au contraire, l'*Eſprit* ne dépend pas ſi fort des momens: il n'a preſque ni haut ni bas: & qnand il eſt dans nn corps bien ſain; plus il s'exerce, moins il s'uſe. Racine n'a point d'inégalité marqnée; & la derniere de ſes pieces, Athalie, eſt ſon chef-d'œnvre.

On me dira que Racine n'eſt point parvenn, comme Corneille, jnſqn'à une vieilleſſe bien avancée. Je l'avoue: mais que conclure de là contre ma derniere obſervation? Car l'âge où Racine prodnifit Athalie, répond préciſément à l'âge où Corneille produiſit Œdipe; & par conſéquent la vigueur de l'*Eſprit* ſubſiſtoir encore toute entiere dans Racine, quand l'activité du *Génie* commençoit à décliner dans Corneille.

Mais de tout ce que j'ai dit, il ne s'enſuit pas que Corneille manque d'*Eſprit*, ou Racine de *Génie*. Ce ſont deux qualités inſéparables dans les grands poëtes: l'une ſeulement l'emporte dans celui-ci; l'autre, dans celui-là. Or il s'agiſſoit de ſavoir par où Corneille & Racine devoient être caractériſés; & après avoir vu ce que les critiques ont penſé ſur ce ſujet, j'en ſuis revenu au mot de M. le Duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV, que Corneille étoit plus homme de *Génie*; Racine, plus homme d'*Eſprit*. (*L'Abbé d'Olivet.*)

(N.) GÉNIE, GOUT, SAVOIR, *Synon.*

Dans les Arts, il ne faut pas confondre ces trois termes: ils expriment des choſes entiérement différentes, mais qui s'entr'aident & reviennent à l'unité.

Le *Génie* eſt cette pénétration, ou cette force d'intelligence, par laquelle un homme ſaiſit vivement nne choſe faite ou à faire, en arange en lui-même le plan, puis la réaliſe an dehors, & la produit, ſoit en la faiſant comprendre par le diſcours ſoit en la rendant ſenſible par quelque ouvrage de ſa main.

Le *Goût*, dans les Belles Lettres comme en

toute autre choſe, eſt le ſentiment du beau, l'amour du bon, l'acquieſcement à ce qui eſt bien.

Enfin, le *Savoir* eſt, dans les Arts, la recherche exacte des regles que ſuivent les artiſtes, & la comparaiſon de leur travail avec les loix de la vérité & du bon ſens.

Le *Génie* vient au monde avec nous. Chacun a un tour d'eſprit qui lui eſt particulier, comme il a un tour de viſage qui diffère des traits d'autrui. Chacun a ſa meſure d'intelligence, & une pente preſqu'invincible pour un certain genre de travail, plutôt que pour un autre. Le *Génie* ne peut guere demeurer oiſif; il faut qu'il ſe déclare.

Il n'en eſt pas tout-à-fait de même de ce qu'on appele *Goût*; il ſe peut acquérir. Celui en qui le ſentiment du beau eſt naturélement juſte, peut ne le point produire au dehors ni l'exercer faute d'occaſion. Celui qui en montre le moins, peut l'éveiller ou le voir naître en lui par la culture. Il n'y a perſone qui n'acquiere quelque ſenſibilité & plus ou moins de diſcernement, par la dextérité d'un bon maître, par la comparaiſon fréquente qu'on lui fait faire des bons ouvrages, & par la conſtante habitude de juger de tout ſuivant des regles ſenſées & lumineuſes: c'eſt le *Savoir* qui les lui aſſemble.

Le *Savoir* n'eſt naturélement donné à perſone; c'eſt le fruit du travail & des enquêtes. On acquiert en écoutant les maîtres, en étudiant les regles que les autres ſuivent, & en faiſant chacun à part ſes propres remarques. La ſcience eſt toute entiere dans l'entendement. Il y a loin d'elle au *Goût*: mais le *Goût* en eſt aidé & affermi. La force de celui-ci eſt dans le ſentiment, & dans l'agrément de l'impreſſion que le beau fait peu à peu ſur nous.

Un homme qui demeuroit froid devant les gravures d'Édelinck, de Peſne, & de Sadeler, ou qui voyoit du même œil les eſtampes hiſtoriques de Gérard Audran & les images de Malbouré, peut revenir de ſon indifférence ou de ſa mépriſe. Quelqu'un lui conſeille d'apprendre les principes du deſſein; il profite des lumieres des grands maîtres, ſoit en les écoutant ſoit en les liſant; on lui fait toucher au doigt en quoi celui-ci excelle, en quoi cet autre peche; le bon ſens & la raiſon lui découvrent l'exactitude des bonnes regles, & leur fondement dans la nature; il les applique à telle & telle gravure, à tel & tel tableau; le diſcernement s'affermit par la comparaiſon du beau avec le médiocre & avec le mauvais; le plaiſir & le ſentiment ſuivent: voilà le *Goût* ou la ſuite du *Savoir*.

Comme on peut donc enſeigner les ſciences, on peut auſſi donner des leçons de *Goût*; & il n'eſt point rare de voir un homme, auparavant inſenſible à la beauté des ouvrages de l'art, devenir par degrés amateur, connoiſſeur, & bon juge.

Il n'y a que le *Génie* qui ne puiſſe s'acquérir ni s'enſeigner; & quoiqu'il doive beaucoup à la bonne culture, il ne faut point atendre de riches productions de celui à qui le *Génie* manque. C'eſt aux hommes forts & vigoureux à ſe préſenter aux exercices violens: un tempérament foible en ſeroit plutôt accâblé que ſervi; mais il peut être ſpectateur & juger des coups.

De ces trois facultés la moins commune eſt le *Génie*: la plus ſtérile, quand elle eſt ſeule, eſt le *Savoir*: la plus déſirable de toutes eſt le *Goût*; parce qu'il met le *Savoir* en œuvre, qu'il empêche les écarts ou les chutes du *Génie*, & qu'il eſt la baſe de la gloire des artiſtes.

Ce qui nous eſt poſſible à l'égard du *Génie*, eſt de le faire valoir, ou d'en réparer la modicité par d'autres avantages. On l'aide, en ouvrant partout des écoles, où s'enſeignent les élémens de chaque ſcience. Nous avons beaucoup de ſecours pour acquérir les regles, dont la connoiſſance fait le *Savoir*. Mais les leçons de *Goût* ſont moins communes. Cependant les principes de *Goût* étant la ſource des plaiſirs de l'eſprit & de la juſteſſe qui ſe trouve dans les opérations du *Génie*, perſone ne peut raiſonablement négliger de s'en inſtruire; & ils demandent ſi peu d'éforts pour être entendus, qu'ils doivent naturélement faire partie de la premiere culture. (*M.* Pluche.)

(N.) GÉNIE, TALENT, *Synonymes*.

Ils naiſſent tous les deux avec nous, & ſont une heureuſe diſpoſition de la nature pour les arts & pour les emplois: mais le *Génie* paroît être plus intérieur, & tenir un peu de l'eſprit inventif; le *Talent* ſemble être plus extétieur, & tenir davantage d'une exécution brillante.

On a le *Génie* de la Poéſie & de la Peinture. On a le *Talent* de parler & d'écrire.

Tel qui a du *Génie* pour compoſer, n'a point de *Talent* pour débiter. (*L'Abbé* Girard.)

GÉNITIF, ſ. m. C'eſt le ſecond cas dans les langues qui en ont reçu: ſon uſage univerſel eſt de préſenter le nom comme terme d'un raport quelconque, qui détermine la ſignification vague d'un nom appellatif auquel il eſt ſubordoné.

Ainſi, dans *lumen ſolis*, le nom *ſolis* exprime deux idées: l'une principale, déſignée ſur-tout par les premiers élémens du mot, *ſol*; & l'autre acceſſoire, indiquée par la terminaiſon *is*: cette terminaiſon préſente ici *le ſoleil* comme le terme auquel on raporte le nom appellatif *lumen* (la lumiere), pour en déterminer la ſignification trop vague par la relation de la lumiere particuliere dont on prétend parler, au corps individuel d'où elle émane; c'eſt ici une détermination fondée ſur le raport de l'effet à la cauſe.

La détermination produite par le *Génitif* peut être fondée ſur une infinité de raports différens. Tantôt c'eſt le raport d'une qualité à ſon ſujet, *fortitudo regis*; tantôt du ſujet à la qualité, *puer egregiæ indolis*: quelquefois c'eſt le raport de la forme à la matiere, *vas auri*; d'autres fois de la matiere à la forme, *aurum vaſis*. Ici c'eſt le raport de la cauſe à l'effet, *Creator mundi*; là, de l'effet à la cauſe, *Ciceronis opera*. Ailleurs

Digitized by Google

c'eſt le raport de la partie au Tout, *pes montis*; de l'eſpece à l'individu, *oppidum Antiochiæ*; du contenant au contenu, *modius frumenti*; de la choſe poſſédée au poſſeſſeur, *bona civium*; de l'action à l'objet, *metus ſupplicii*; &c. Par-tout le nom qui eſt au *Génitif* exprime le terme du raport; le nom auquel il eſt aſſocié en exprime l'antécédent; & la terminaiſon propre au *Génitif* annonce que ce raport qu'elle indique eſt une idée déterminative de la ſignification du nom antécédent.

Cette diverſité des raports auxquels le *Génitif* peut avoir trait, a fait donner à ce cas différentes dénominations, ſelon que les uns ont fixé plus que les autres l'attention des grammairiens. Les uns l'ont appelé *Poſſeſſif*, parce qu'il indique ſouvent le raport de la choſe poſſédée au poſſeſſeur, *prædium Terentii*; d'autres l'ont nommé *Patrius* ou *Paternus*, à cauſe du raport du pere aux enfans, *Cicero pater Tulliæ*; d'autres *Uxorius*, à cauſe du raport de l'épouſe au mari, *Hectoris Andromache*. Toutes ces dénominations pechent en ce qu'elles portent ſur un raport qui ne tient point directement à la ſignification du *Génitif*, & qui d'ailleurs eſt accidentel. L'effet général de ce cas eſt de ſervir à déterminer la ſignification vague d'un nom appellatif par un raport quelconque dont il exprime le terme; c'étoit dans cette propriété qu'il en falloit prendre la dénomination, & on l'auroit appelé alors *Déterminatif* avec plus de fondement qu'on n'en a eu à lui donner tout autre nom. Celui de *Génitif* a été le plus unanimement adopté, apparemment parce qu'il exprime l'un des uſages les plus fréquens de ce cas; il naît du nominatif, & il eſt le générateur de tous les cas obliques & de pluſieurs eſpeces de mots: c'eſt la remarque de Priſcien même (*lib. V, de caſu*): *Genitivus*, dit-il, *naturale vinculum generis poſſidet, naſcitur quidem a nominativo, generat autem omnes obliquos ſequentes*; & il avoit dit un peu plus haut: *Generalis videtur eſſe hic caſus* Genitivus, *ex quo fere omnes derivationes, & maxime apud Græcos, ſolent fieri*. En effet, les ſervices qu'il rend dans le ſyſtême de la formation s'étendent à toutes les branches de ce ſyſtême. *Voyez* FORMATION.

I. Dans la dérivation grammaticale, le *Génitif* eſt la racine prochaine des cas obliques: tous ſuivent l'analogie de ſa terminaiſon, tous en conſervent la figurative. Ainſi, *homo* a d'abord pour *Génitif hom-in-is*, où l'on voit *o* du nominatif changé en *in-is*; *is* eſt la terminaiſon propre de ce cas, *in* en eſt la figurative: or la figurative *in* demeure dans tous les cas obliques, la ſeule terminaiſon *is* y eſt changée; *hom-in-is*, *hom-in-i*, *hom-in-em*, *hom-in-e*, *hom-in-es*, *hom-in-um*, *hom-in-ibus*. De même de *temp-or-is*, *Génitif* de *tempus*, ſont venus *temp-or-i*, *temp-or-e*, *temp-or-a*, *temp-or-um*, *temp-or-ibus*. C'eſt par une ſuite de cet uſage du *Génitif*, que ce cas a été choiſi comme le ſigne de la déclinaiſon. *Voyez* DÉCLINAISON. C'eſt le ſignal de ralliment qui rapele à une même formule analogique tous les noms qui ont à ce cas la même terminaiſon. Il eſt vrai que la diſtinction des déclinaiſons doit réſulter des différences de la totalité des cas; mais ces différences ſuivent exactement celles du *Génitif*, & par conſéquent ce cas ſeul peut ſuffire pour caractériſer les déclinaiſons.

Les noms de la premiere ont le *Génitif* ſingulier en *æ*, comme *menſa* (table), *Genitif*, *menſæ*: ceux de la ſeconde ont le *Génitif* en *i*, comme *liber* (livre), *Génitif*, *libri*: ceux de la troiſieme l'ont en *is*, comme *pater* (pere), *Génitif patris*: ceux de la quatrieme l'ont en *us*, comme *fructus* (fruit), *Génitif fructus*: & ceux de la cinquieme l'ont en *ei*, comme *dies* (jour), *Génitif*, *diei*. On en trouve quelques-uns dont le *Génitif* s'éloigne de cette analogie; ce ſont des noms grecs, auxquels l'uſage de la langue latine a conſervé leur *Génitif* originel: *Andromache* (Andromaque), *Génitif Andromaches*, premiere déclinaiſon: *Orpheus* (Orphée), *Génitif*, *Orphei* & *Orpheos*, ſeconde déclinaiſon: *ſyntaxis* (ſyntaxe), *Génitif*, *ſyntaxis* & *ſyntaxeos*, troiſieme déclinaiſon.

Ces exceptions ſont, pour ainſi dire, les reſtes des incertitudes de la langue naiſſante. Les cas, ſpécialement le *Génitif*, n'y furent pas fixés d'abord à des terminaiſons conſtantes; & les premieres qu'on adopta étoient greques, parce que le latin eſt comme un rejeton du grec; elles s'altérerent inſenſiblement, pour ſe défaire de cet air d'emprunt & pour ſe revêtir des apparences de la propriété.

Ainſi, *as* fut d'abord la terminaiſon du *Génitif* de la premiere déclinaiſon, & l'on diſoit *muſa*, *muſas*, comme les Doriens μῶσα, μῶσας: outre le *paterfamilias*, connu de tout le monde, on trouve encore bien d'autres traces de ce *Génitif* dans les auteurs; dans Ennius, *dux ipſe vias* pour *viæ*; & dans Virgile (*Ænéid. XI.*) *nihil ipſa nec auras nec ſonitus memor*, ſelon Jules Scaliger, qui attribue à l'impéritie le changement d'*auras* en *auræ*. Le *Génitif* de la premiere déclinaiſon fut auſſi en *ai*, *terrai*, *aulai*. On lit dans Virgile, *aulai in medio* pour *aulæ*. Comme on rencontre plus d'exemples de ce *Génitif* dans les poëtes, on peut préſumer qu'ils l'ont introduit pour faciliter la meſure du vers, & qu'ils ſe régloient alors ſur la déclinaiſon éoliene, où, au lieu du μῶσας dorien, on diſoit μῶσαι.

Les noms des autres déclinaiſons ont eu également leurs variations au *Génitif*. On trouve pluſieurs fois dans Salluſte *ſenati*. Auln-Gelle (*VI*, 16.) nous apprend qu'on a dit *ſenatuis*, *fluctuis*; & le *Génitif ſenatus*, *fluctus* paroît n'en être qu'une contraction. Le *Génitif* de *dies* ſe préſente dans les auteurs ſous quatre terminaiſons différentes: 1°. en *es*, comme *equites daturos illius dies pœnas* (Cic. *pro Sext.*); 2°. en *e*, comme Céſar l'avoit indiqué dans ſes analogies, &

comme Servius & Priſcien veulent qu'on le liſe dans ce vers de Virgile (I. *Georg.* 208):

Libra die *ſomnique pares ubi fecerit horas;*

3°. en *ii*, comme dans cet autre paſſage du même poëte: *Munera lætitiamque* dii; *quod imperitiores* dei *legunt*, dit Aulu-Gelle (*IX*, 14.); 4o. enfin en *ei*, & c'eſt la terminaiſon qui a prévalu.

II. Dans la dérivation philoſophique, le *Génitif* eſt la racine génératrice d'une infinité de mots, ſoit dans la langue latine même ſoit dans celles qui y ont puiſé; on en recouoît ſimplement la figurative dans ſes dérivés.

Ainſi, du *Génitif* des adjectifs on forme, à peu d'exceptions près, leurs degrés comparatif & ſuperlatif, en ajoutant à la figurative de ce cas les terminaiſons qui caractériſent ces degrés: *docti*, *docti-or*, *docti-ſſimus*; *prudenti-s*, *prudenti-or*, *prudenti-ſſimus*. Il en eſt de même des adverbes dérivés des adjectifs; ils prenent cette figurative au poſitif, & la conſervent dans les autres degrés: *prudent-is*, *prudent-er*, *prudent-ius*, *prudent-iſſime*.

Le *Génitif* des noms ſert à la dérivation de pluſieurs eſpeces de mots: de *patris* ſont ſortis les noms de *patria*, *patriciatus*, *patratio*, *patronus*, *patrona*, *patruus*; les adjectifs *patrius*, *patricius*, *patrinus*; l'adverbe *patrie*; les verbes *patrare*, *patriſſare*. On trouve même pluſieurs noms dont le *Génitif*, quant au matériel, ne differe en rien de la ſeconde perſone au ſingulier du préſent abſolu de l'indicatif des verbes qui en ſont dérivés: *lex*, *legis*; *lego*, *legis*: *dux*, *ducis*; *duco*, *ducis*. Quelques *Génitifs* inuſités hors de la compoſition, ſe trouvent de même dans les verbes compoſés de la même racine élémentaire: *tibi-cen*, *tibicinis*; *con-cino*, *con-cinis*; *parti-ceps*, *parti-cipis*; *ac-cipio*, *ac-cipis*.

Nous avons dans notre langue des mots qui vienent immédiatement d'un *Génitif* latin; tels ſont *capitaine*, *capitation*, qui ſont dérivés de *capitis*; tels encore les monoſyllabes, *art*, *mort*, *part*, *ſort*, &c., qui vienent des *Génitifs art-is*, *mort-is*, *part-is*, *ſort-is*, dont on a ſeulement ſupprimé la terminaiſon latine. De là les dérivés ſimples: de *capitaine*, *capitainerie*; d'*art*, *artiſte*, *artiſtement*; de *mort*, *mortel*, *mortélement*, *mortalité*, *mortuaire*; de *part*, *partie*, *partiel*; de *ſort*, *ſorte*, *ſortable*, &c.

III. Dans la compoſition, c'eſt encore le *Génitif* qui eſt la racine élémentaire d'une infinité de mots, ſoit primitifs ſoit dérivés. On le voit ſans aucune altération dans les compoſés *legis-lator*, *legis-latio*; *juris-peritus*, *juris-prudentia*; *agricola*, *agri-cultura*. On reconoît la figurative dans *patri-monium*, *patro-cinium*, *fronti-ſpicium*, *ſol-ſtitium*; & on la retrouve encore dans *homicidium*, mal-gré l'altération; *hom-o*, c'eſt le nominatif; *hom-in-is*, c'eſt le *Génitif*, dont la figurative eſt *in*; & la conſone *n* de cette figurative eſt retranchée, pour éviter le choc trop rude des deux conſones *n c*: mais *i* eſt reſté.

Nous apercevons ſenſiblement la même influence dans les mots compoſés de notre langue, qui ne ſont pour la plupart que des mots latins terminés à la françoiſe; *patri-moine*, *légis-lateur*, *législation*, *juris-conſulte*, *juris-prudence*, *agriculture*, *fronti-ſpice*, *homi-cide*: & l'analogie nous a naturélement conduits à conſerver les droits de ce *Génitif* dans les mots que nous avons compoſés par imitation, *part-ager*, *as-ſort-ir*, *res-ſortir*, &c.

On voit par ce détail des ſervices du *Génitif* dans la génération des mots, que le nom qu'on lui a donné le plus unanimement a un juſte fondement; quoiqu'il n'exprime pas l'eſpece de ſervice pour lequel il paroît que ce cas a été principalement inſtitué, je veux dire la détermination du ſens vague du nom appellatif auquel il eſt ſubordoné.

C'eſt pour cela qu'en latin il n'eſt jamais conſtruit qu'avec un nom appellatif, quoiqu'on rencontre ſouvent des locutions où il paroîr lié à d'autres mots: mais on retrouve aiſément par l'ellipſe le nom appellatif auquel ſe raporte le *Génitif*.

j. Il eſt quelquefois à la ſuite d'un nom propre: *Terentia Ciceronis*, ſupp. *uxor*; *Sophia Septimi*, ſupp. *filia*.

ij. D'autres fois il ſuit quelqu'un de ces adjectifs préſentés ſous la terminaiſon neutre, & réputés pronoms par la foule des grammairiens; *ad id locorum*, c'eſt-à-dire, *ad id punctum locorum*; *quid rei eſt*, c'eſt-à-dire *quod momentum rei eſt?*

iij. Souvent il paroît modifier tout autre adjectif dont le corrélatif eſt exprimé ou ſuppoſé: *plenus vini*, *laſſus viarum*, ſupp. *de copia vini*, *de labore viarum*. C'eſt la même choſe après le comparatif & le ſuperlatif; *fortior manuum*, *primus* ou *doctiſſimus omnium*, ſupp. *e numero manuum*, *e numero omnium*.

jv. Plus ſouvent encore le *Génitif* eſt à la ſuite d'un verbe, & les méthodiſtes énoncent expreſément qu'il en eſt le régime: c'eſt une erreur, il ne peut l'être en latin que d'un nom appellatif, & l'ellipſe le ramene à cette conſtruction. Il eſt aiſé de la vérifier ſur des exemples qui réuniront à peu près tous les cas. *Eſt regis* c'eſt-à-dire, *eſt officium regis*. *Refert Cæſaris*, c'eſt-à-dire, *refert ad rem Cæſaris*, comme Plaute a dit (*in Perſ.*), *Quid id ad me aut ad meam rem refert? Intereſt reipublicæ*; *eſt inter negotia*, *eſt inter commoda reipublicæ*. *Manet Roma*, c'eſt-à-dire, *manet in urbe Romæ*.

On trouve communément le *Génitif* après les verbes *pœnitere*, *pudere*, *pigere*, *tædere*, *miſerere*; & les rudimentaires diſent que ces verbes ſont imperſonels, que leur nominatif ſe met à l'accuſatif; & leur régime au *Génitif*. Il eſt aiſé d'apercevoir les abſurdités que renferme cette déciſion:

ciſion : nous ferons voir, *au mot* IMPERSONEL, que ces verbes ſont réellement perſonels, & que leur ſujet doit être au nominatif quand on l'exprime. Nous allons montrer ici que leur prétendu régime au *Génitif* eſt le régime déterminatif du nom qui leur ſert de ſujet ; & que ce, qu'on enviſage ordinairement comme leur ſujet ſous la dénomination ridicule de nominatif, eſt véritablement leur régime objectif.

On lit dans Plaute (*Stich. in arg.*) ; *Et me quidem hæc conditio nunc non pœnitet* : il eſt évident que *hæc conditio* eſt le ſujet de *pœnitet*, & que *me* en eſt le régime objectif ; & l'on pouroit rendre littéralement ces mots *me hæc conditio non pœnitet*, par ceux-ci : *cette condition ne me peine point, ne me fait aucune peine* ; c'eſt le ſens littéral de ce verbe dans toutes les circonſtances. Cet exemple nous indique le moyen de ramener tous les autres à l'analogie commune, en ſuppléant le ſujet ſous-entendu de chaque verbe : *pœnitet me facti* veut dire *conſcientia facti pœnitet me*, le ſentiment intérieur de mon action me peine.

Pareillement dans cette phraſe de Cicéron (*pro domo*) : *Ut me non ſolum pigeat ſtultitiæ meæ, ſed etiam pudeat* ; c'eſt tout ſimplement, *Ut conſcientia ſtultitiæ meæ non ſolum pigeat, ſed etiam pudeat me.*

Dans celle-ci, *Sunt homines quos infamiæ ſuæ neque pudeat neque tædeat* (2. *Verr.*) ; ſuppléez *turpitudo*, & vous aurez la conſtruction pleine : *Sunt homines quos turpitudo infamiæ ſuæ neque pudeat neque tædeat.*

De même dans cette autre qui eſt encore de Cicéron, *Miſeret me infelicis familiæ* ; ſuppléez *ſors*, & vous aurez cette phraſe complete, *Sors infelicis familiæ miſeret me.*

On voit donc que les mots *facti*, *ſtultitiæ*, *infamiæ*, *familiæ*, ne ſont au *Génitif* dans ces phraſes, que parce qu'ils ſont les déterminatifs des noms *conſcientia*, *turpitudo*, *ſors*, qui ſont les ſujets des verbes.

Le *Génitif* ſe conſtruit encore avec d'autres verbes : *quanti emiſti ?* c'eſt-à-dire *pro re quanti pretii emiſti ?* Cicéron (*Att.* 8.), parlant de Pompée, dit, *Facio pluris omnium hominum neminem* ; c'eſt comme s'il avoit dit, *facio neminem ex numero omnium hominum virum pluris momenti.* C'eſt la même choſe du paſſage de Térence (*in Phorm.*) : *merito te ſemper maximi feci* ; c'eſt-à-dire, *virum maximi momenti.* Mais ſi le régime objectif eſt le nom d'une choſe inanimée, le nom appellatif qu'il faut ſuppléer, c'eſt *res* ; *illos ſceleſtos qui tuum fecerunt fanum parvi* (Plaut. *in Rudent.*) ; c'eſt-à-dire, *qui tuum fecerunt fanum rem parvi pretii. Accuſare furti*, c'eſt *accuſare de crimine furti* ; *condemnare capitis*, c'eſt *condemnare ad pœnam capitis. Obliviſci, recordari, meminiſſe alicujus rei* ; ſuppléez *memoriam alicujus rei* : c'eſt ce même nom qu'il faut ſous-entendre dans cette phraſe de Cicéron, & dans les pareilles, *tibi tuarum virtutum veniat in mentem* (*de orat.* ij, 61.) ; ſuppléez *memoria.*

v. Quand on trouve un *Génitif* avec un adverbe, il n'y a qu'à ſe rapeler que l'adverbe a la valeur d'une prépoſition avec ſon complément, *Voyez* ADVERBE ; & que ce complément eſt un nom appellatif : en décompoſant l'adverbe on retrouvera l'analogie, *Ubi terrarum*, décompoſez ; *in quo loco terrarum* : *nuſquam gentium*, c'eſt-à-dire, *in nullo loco gentium.*

Il faut remarquer ici qu'on ne doit pas chercher par cette voie l'analogie du *Génitif*, après certains mots que l'on prend mal-à-propos pour des adverbes de quantité, tels que *parum*, *multum*, *plus*, *minus*, *plurimum*, *minimum*, *ſatis*, &c. Ce ſont de vrais adjectifs employés ſans un nom exprimé, & ſouvent comme complément d'une prépoſition également ſous-entendue : dans ce ſecond cas, ils ſont l'office de l'adverbe ; mais par-tout le *Génitif* qui les acompagne eſt le déterminatif du nom leur corrélatif : *ſatis nivis*, c'eſt *copia ſatis nivis*, ou *copia conveniens nivis* De l'adjectif *ſatis* vient *ſatier.*

vj. Enfin, on rencontre quelquefois le *Génitif* à la ſuite d'une prépoſition ; il ſe raporte alors au complément de la prépoſition même qui eſt ſous-entendu. *Ad Caſtoris*, ſuppléez *ædem* ; *ex Apollidori* (Cicer.), ſuppléez *chronicis* ; *labiorum tenus*, ſuppléez *extremitatis.*

Nous nous ſommes un peu étendus ſur ces phraſes elliptiques : premiérement, parce que le *Génitif*, qui eſt ici notre objet principal, y paroiſſant employé d'une autre maniere que ſa deſtination originele ne ſemble le comporter, il étoit de notre devoir de montrer que ce ne ſont que des écarts appareus, & que les aſſertions contraires des méthodiſtes ſont fauſſes & fort élojnées du vrai génie de la langue latine ; en ſecond lieu, parce que nous regardons la connoiſſance des moyens de ſuppléer l'ellipſe comme une des principales clefs de cette langue.

On doit être ſuffiſament convaincu, par tout ce qui précede, que le *Génitif* fait l'office de déterminatif à l'égard du nom auquel il eſt ſubordoné ; mais il faut bien ſe garder de conclure que ce ſoit le ſeul moyen qu'on puiſſe employer pour cette détermination. Il faut bien qu'il y en ait d'autres dans les langues dont les noms ne reçoivent pas les inflexions appelées *cas.*

En françois on remplace aſſez communément la fonction du *Génitif* latin par le ſervice de la prépoſition *de*, qui, par le vague de ſa ſignification, ſemble exprimer un raport quelconque ; ce raport eſt ſpécifié dans les différentes occurrences (qu'on nous permette les termes propres), par la nature de ſon antécédent & de ſon conſéquent. *Le créateur de l'univers*, raport de la cauſe à l'effet : *les écrits de Cicéron*, raport de l'effet à la cauſe : *un vaſe d'or*, raport de la forme à la matiere : *l'or de ce vaſe*, raport de la matiere à la forme, &c. En hébreu, on emploie des

ptéfixes, ſortes de prépoſitions inſéparables, dont quelqu'une eſt ſpécialement déterminative d'un terme antécédent. Chaque langue a ſon génie & ſes reſſources.

La langue latine elle-même n'eſt pas tellement reſtreinte à ſon *Génitif* déterminatif, qu'elle ne puiſſe remplir les mêmes vues par d'autres moyens. *Evandrius enſis*, c'eſt la même choſe qu'*enſis Evandri*; *liber meus*, c'eſt *liber mei*, *liber pertinens ad me*; *domus regia*, c'eſt *domus regis*. On voit que le raport de la choſe poſſédée au poſſeſſeur s'exprime par un adjectif véritablement dérivé du nom du poſſeſſeur, mais qui s'acorde avec le nom de la choſe poſſédée; parce que le raport d'apartenance eſt réellement en elle & s'identifie avec elle.

Le raport de l'eſpece à l'individu n'eſt pas toujours annoncé par le *Génitif*, ſouvent le nom propre déterminant eſt au même cas que le nom appellatif déterminé; *urbs Roma*, *flumen Sequana*, *mons Parnaſſus*, &c. Mais cette concordance ne doit pas s'entendre, comme le commun des grammairiens l'explique: *urbs Roma* ne ſignifie point, comme on l'a dit, *Roma quæ eſt urbs*; c'eſt au contraire *urbs quæ eſt Roma*: *urbs* eſt déterminé par les qualités individueles renfermées dans la ſignification du mot *Roma*. Il y a préciſément entre *urbs Roma* & *urbs Roma*, la même différence qu'entre *vas auri* & *vas aureum*; *aureum* eſt un adjectif, *Roma* en fait la fonction; l'un & l'autre eſt déterminatif d'un nom appellatif, & c'eſt la fonction commune des adjectifs relativement aux noms. N'eſt-il pas en effet plus que vrai-ſemblable que les noms propres *Aſia*, *Africa*, *Hiſpania*, *Gallia*, &c., ſont des adjectifs dont le ſubſtantif commun eſt *terra*; que *annularis*, *auricularis*, *index*, &c., noms propres des doigts, ſe raportent au ſubſtantif commun *digitus*? Quand on veut donc interpréter l'appoſition & rendre raiſon de la concordance des cas, c'eſt le nom propre qu'il faut y conſidérer comme adjectif, parce qu'il eſt déterminant d'un nom appellatif. *Voyez* APPOSITION.

La langue latine a encore une maniere qui lui eſt propre, de déterminer un nom appellatif d'action par le raport de cette action à l'objet; ce n'eſt pas en mettant le nom de l'objet au *Génitif*, c'eſt en le mettant à l'accuſatif. Alors le nom déterminé eſt tiré du ſupin du verbe qui exprime la même action; & c'eſt pour cela qu'on le conſtruit comme ſon primitif avec l'accuſatif. Ainſi, au lieu de dire, *quid tibi hujus cura eſt rei?* Plaute dit, *quid tibi hanc curatio eſt rem?*

Nous avons vu juſqu'ici la nature, la deſtination générale, & les uſages particuliers du *Génitif*; n'en diſſimulons pas les inconvéniens. Il détermine quelquefois en vertu du raport d'une action au ſujet qui la produit, quelquefois auſſi en vertu du raport de cette action à l'objet; c'eſt une ſource d'obſcurités dans les auteurs latins.

Eſt-il aiſé, par exemple, de dire ce qu'on entend par *amor Dei*? La queſtion paroîtra ſinguliere au premier coup d'œil; tout le monde répondra que c'eſt l'*amour de Dieu*: mais c'eſt en françois la même équivoque; car il reſtera toujours à ſavoir ſi c'eſt *amor Dei amantis*, ou *amor Dei amati*. Il faut avouer que ni l'expreſſion françoiſe ni l'expreſſion latine n'en diſent rien. Mais mettez ces mots en relation avec d'autres, & vous jugerez enſuite. *Amor Dei eſt infinitus*, c'eſt *amor Dei* AMANTIS; *amor Dei eſt ad ſalutem neceſſarius*, c'eſt *amor Dei* AMATI.

Cette remarque amene naturélement celle-ci. Il ne ſuffit pas de connoître les mots & leur conſtruction méchanique, pour entendre les livres écrits en une langue: il faut encore donner une attention particuliere à toutes les correſpondances des parties du diſcours, & en obſerver avec ſoin tous les effets. (*MM. DUCLOS & BEAUZÉE.*)

GENRE, ſ. m. *Grammaire. Genre* ou *Claſſe*, dans l'uſage ordinaire, ſont à peu près ſynonymes, & ſignifient une collection d'objets réunis ſous un point de vue qui leur eſt commun & propre: il eſt aſſez naturel de croire que c'eſt dans le même ſens que le mot *Genre* a été introduit d'abord dans la Grammaire, & qu'on n'a voulu marquer par ce mot qu'une claſſe de noms réunis ſous un point de vue commun qui leur eſt excluſivement propre. La diſtinction des ſexes ſemble avoir occaſioné celle des *Genres*, pris dans ce ſens, puiſqu'on a diſtingué le *Genre* maſculin & le *Genre* féminin, & que ce ſont les deux ſeuls membres de cette diſtribution dans preſque toutes les langues qui en ont fait uſage. A s'en tenir donc rigoureuſement à cette conſidération, les noms ſeuls des animaux devroient avoir un *Genre*; les noms des mâles ſeroient du *Genre* maſculin; ceux des femeles, du *Genre* féminin: les autres noms, ou ne ſeroient d'aucun *Genre* relatif au ſexe, ou ce *Genre* n'auroit au ſexe qu'un raport d'excluſion, & alors le nom de *Genre neutre* lui conviendroit aſſez; c'eſt en effet ſous ce nom que l'on déſigne le troiſieme *Genre* dans les langues qui en ont admis trois.

Mais il ne faut pas s'imaginer que la diſtinction des ſexes ait été le motif de cette diſtribution des noms; elle n'en a été tout au plus que le modele & la regle juſqu'à un certain point: la preuve en eſt ſenſible. Il y a dans toutes les langues une infinité de noms ou maſculins ou féminins, dont les objets n'ont & ne peuvent avoir aucun ſexe, tels que les noms des êtres inanimés, & les noms abſtraits qu'il eſt ſi facile & ſi ordinaire de multiplier: mais la religion, les mœurs, & le génie des différens peuples fondateurs des langues, peuvent leur avoir fait apercevoir dans ces objets des relations réelles ou feintes, prochaines ou éloignées, à l'un ou à l'autre des deux ſexes; & cela aura ſuffi pour en raporter les noms à l'un des deux *Genres*.

Ainſi, les Latins, par exemple, dont la religion fut décidée avant la langue, & qui admé-

toient des dieux & des déeſſes, avec la conformation, les foibleſſes, & les fureurs des ſexes, n'ont peut-être placé dans le *Genre* maſculin les noms communs & les noms propres des vents, *ventus*, *Auſter*, *Zephyrus*, &c., ceux des fleuves, *fluvius*, *Garumna*, *Tyberis*, &c., les noms *aer*, *ignis*, *ſol*, & une infinité d'autres, que parce que leur Mythologie faiſoit préſider des dieux à la manutention de ces êtres. Ce ſeroit apparemment par une raiſon contraire qu'ils auroient raporté au *Genre* féminin les noms abſtraits des paſſions, des vertus, des vices, des maladies, des ſciences, &c; parce qu'ils avoient érigé preſque tous ces objets en autant de déeſſes, ou qu'ils les croyoient ſous le gouvernement immédiat de quelque divinité femele.

Les Romains, qui furent laboureurs dès qu'ils furent en ſociété politique, regarderent la terre & ſes parties comme autant de meres qui nourriſſoient les hommes. Ce fut ſans doute une raiſon d'analogie pour déclarer féminins les noms des régions, des provinces, des îles, des villes, &c.

Des vues particulieres fixerent les *Genres* d'une infinité d'autres noms. Les noms des arbres ſauvages, *oleaſter*, *pinaſter*, &c., furent regardés comme maſculins, parce que, ſemblables aux mâles, ils demeurent en quelque ſorte ſtériles, ſi on ne les allie avec quelque autre eſpece d'arbres fruitiers. Ceux-ci au contraire portent en eux-mêmes leurs fruits comme des meres; leurs noms durent être féminins. Les minéraux & les monſtres ſont produits & ne produiſent rien; les uns n'ont point de ſexe, les autres en ont en vain: de là le *Genre* neutre pour les noms *metallum*, *aurum*, *es*, &c., & pour le nom *monſtrum*, qui eſt en quelque ſorte la dénomination commune des crimes *ſtuprum*, *furtum*, *mendacium*, &c., parce qu'on ne doit effectivement les enviſager qu'avec l'horreur qui eſt dûe aux monſtres, & que ce ſont de vrais monſtres dans l'ordre moral.

D'autres peuples, qui auront enviſagé les choſes ſous d'autres aſpects, auront réglé les *Genres* d'une maniere toute différente; ce qui ſera maſculin dans une langue, ſera féminin dans une autre: mais décidés par des conſidérations purement arbitraires, ils ne pourront tous établir pour leurs *Genres* que des regles ſujetes à quantité d'exceptions. Quelques noms ſeront d'un *Genre* par la raiſon du ſexe, d'autres à cauſe de leur terminaiſon, un grand nombre par pur caprice; & ce dernier principe de détermination ſe manifeſte aſſez par la diverſité des *Genres* attribués à un même nom dans les divers âges de la même langue, & ſouvent dans le même âge. *Alvus* en latin avoit été maſculin dans l'origine, & devint enſuite féminin; en françois *navire*, qui étoit autrefois féminin, eſt aujourd'hui maſculin; *duché* eſt encore maſculin ou féminin.

Ce ſeroit donc une peine inutile, dans quelque langue que ce fût, que de vouloir chercher ou établir des regles propres à faire connoître les *Genres* des noms: il n'y a que l'uſage qui puiſſe en donner la connoiſſance; & quand quelques-uns de nos grammairiens ont ſuggéré comme un moyen de reconnoître les *Genres*, l'application de l'article *le* ou *la* au nom dont il eſt queſtion, ils n'ont pas pris garde qu'il falloit déja connoître le *Genre* de ces noms, pour y appliquer avec juſteſſe l'un ou l'autre de ces deux articles.

Mais ce qu'il y a d'utile à remarquer ſur les *Genres*, c'eſt leur véritable deſtination dans l'art de la Parole, leur vraie fonction grammaticale, leur ſervice réel: car voilà ce qui doit en conſtituer la nature & en fixer la définition. Or un ſimple coup d'œil ſur les parties du diſcours aſſujéties à l'influence des *Genres*, va nous en apprendre l'uſage, & en même temps le vrai motif de leur inſtitution.

Les noms préſentent à l'eſprit les idées des objets conſidérés comme étant ou pouvant être les ſujets de diverſes modifications, mais ſans aucune attention déterminée à ces modifications. Les modifications elles-mêmes peuvent être les ſujets d'autres modifications; & enviſagées ſous ce point du vue, elles ont auſſi leurs noms comme les ſubſtances.

Les adjectifs préſentent à l'eſprit la combinaiſon des modifications avec leurs ſujets; mais en déterminant préciſément la modification renfermée dans leur valeur, ils n'indiquent le ſujet que d'une maniere vague, qui leur laiſſe la liberté de s'adapter aux noms de tous les objets ſuſceptibles de la même modification: *Un grand chapeau*, *une grande difficulté*, &c.

Pour rendre ſenſible par une application décidée le raport vague des adjectifs aux noms, on leur a donné dans preſque toutes les langues les mêmes formes accidentelles qu'aux noms mêmes, afin de déterminer par la concordance des terminaiſons la corrélation des uns & des autres. Ainſi, les adjectifs ont des nombres & des cas comme les noms, & ſont comme eux aſſujétis à des déclinaiſons, dans les langues qui admettent cette maniere d'exprimer les raports des mots. C'eſt pour rendre la corrélation des noms & des adjectifs plus palpable encore, qu'on a introduit dans ces langues la concordance des *Genres*, dont les adjectifs prennent les différentes livrées ſelon l'exigence des conjonctures & l'état des noms au ſervice deſquels ils ſont aſſujétis.

Les verbes ſervent auſſi, à leur façon, pour préſenter à l'eſprit la combinaiſon des modifications avec leurs ſujets; ils en expriment avec préciſion telle ou telle modification; ils n'indiquent pareillement le ſujet que d'une maniere vague qui leur laiſſe auſſi la liberté de s'adapter aux noms de tous les objets ſuſceptibles de la même modification: *Dieu veut*, *les rois veulent*, *nous voulons*, *vous voulez*, &c.

En introduiſant donc dans les langues l'uſage

des *Genres*, on a pu revêtir les verbes de terminaiſons relatives à cette diſtinction, afin d'ôter à leur ſignification l'équivoque d'une application douteuſe au ſujet auquel elle a raport : c'eſt une conſéquence que les Orientaux ont ſentie & appliquée dans leurs langues, & dont les Grecs, les Latins, & nous-mêmes n'avons fait uſage qu'à l'égard des participes, apparemment parce qu'ils rentrent dans l'ordre des adjectifs.

C'eſt donc d'après ces uſages conſtatés & d'après les obſervations précédentes, que nous croyons que, par raport aux noms, les *Genres* ne ſont que les différentes claſſes dans leſquelles on les a rangés aſſez arbitrairement, pour ſervir à déterminer le choix des terminaiſons des mots qui ont avec eux un raport d'identité ; & dans les mots qui ont avec eux ce raport d'identité, les *Genres* ſont les diverſes terminaiſons qu'ils prenent dans le diſcours relativement à la claſſe des noms leurs corrélatifs. Ainſi, parce qu'il a plu à l'uſage de la langue latine que le nom *vis* fût du *Genre* maſculin, que le nom *mulier* fût du *Genre* féminin, & que le nom *carmen* fût du *Genre* neutre ; il faut que l'adjectif prene avec le premier la terminaiſon maſculine, *vir pius* ; avec le ſecond, la terminaiſon féminine, *mulier pia* ; & avec le troiſieme, la terminaiſon neutre, *carmen pium* : *pius*, *pia*, *pium*, c'eſt le même mot ſous trois terminaiſons différentes, parce que c'eſt la même idée raportée à des objets dont les noms ſont de trois *Genres* différens.

Il nous ſemble que cette diſtinction des noms & des adjectifs eſt abſolument néceſſaire pour bien établir la nature & l'uſage des *Genres* : mais cette néceſſité ne prouve-t-elle pas que les noms & les adjectifs ſont deux eſpeces de mots, deux parties d'oraiſon réellement différentes ? M. l'abbé Fromant, dans ſon ſupplément aux *chapitres* II, III & IV de la IIe *partie* de la *Grammaire générale*, décide nétement contre M. l'abbé Girard, que *faire du ſubſtantif & de l'adjectif deux parties d'oraiſon différentes, ce n'eſt pas là poſer de vrais principes*. Ce n'eſt pas ici le lieu de juſtifier ce ſyſtême ; mais nous ferons obſerver à M. Fromant, que M. du Marſais lui-même, dont il paroît admetre la doctrine ſur les *Genres*, a été contraint, comme nous, de diſtinguer entre ſubſtantif & adjectif, pour *poſer de vrais principes*, au moins à cet égard. On ne manquera pas de répliquer que les ſubſtantifs & les adjectifs étant deux eſpeces différentes de noms, il n'eſt pas ſurprenant qu'on diſtingue les uns des autres ; mais que cette diſtinction ne prouve point que ce ſoient deux parties d'oraiſons différentes. „ Car, dit M. Fromant, comme „ tout adjectif uniquement employé pour qualifier, eſt néceſſairement uni à ſon ſubſtantif, pour „ ne faire avec lui qu'un ſeul & même ſujet du „ verbe, ou qu'un ſeul & même régime, ſoit du „ verbe ſoit de la prépoſition ; comme on ne „ conçoit pas qu'une ſubſtance puiſſe exiſter dans „ la nature ſans être revêtue d'un mode ou d'une „ propriété ; comme la propriété eſt ce qui eſt „ conçu dans la ſubſtance, ce qui ne peut ſubſiſter „ ſans elle, ce qui la détermine à être d'une „ certaine façon, ce qui la fait nommer telle : „ un grammairien vraiment logicien voit que „ l'adjectif n'eſt qu'une même choſe avec le „ ſubſtantif ; que par conſéquent ils ne doivent „ faire qu'une même partie d'oraiſon ; que le nom „ eſt un mot générique qui a ſous lui deux ſortes „ de noms, ſavoir, le ſubſtantif & l'adjectif „.

Un logicien attentif doit voir & avouer toutes les conſéquences de ſes principes ; mettons donc à l'épreuve la fécondite de celui qu'on avance ici. Tout verbe *eſt néceſſairement uni à ſon ſujet, pour ne faire avec lui qu'un ſeul & même Tout* ; il exprime *une propriété que l'on conçoit dans le ſujet, qui ne peut ſubſiſter ſans le ſujet, qui détermine le ſujet à être d'une certaine façon, & qui le fait nommer tel : un grammairien vraiment logicien doit donc voir que le verbe n'eſt qu'une même choſe avec le ſujet.* On l'a vu en effet, puiſque l'un eſt toujours en concordance avec l'autre, & ſur le même principe qui fonde la concordance de l'adjectif avec le ſubſtantif, le principe même d'identité approuvé par M. Fromant : *le verbe & le ſubſtantif ne doivent donc faire auſſi qu'une même partie d'oraiſon*. Conſéquence abſurde, qui dévoile ou la fauſſeté ou l'abus du principe d'où elle eſt dédnite ; mais elle en eſt déduite par les mêmes voies que celle à laquelle nous l'oppoſons, pour détruire ou du moins pour contre-balancer l'une par l'autre : ce qui ſuffit actuélement pour la juſtification du parti que nous avons pris ſur les *Genres*. Nous renverrons, à l'*article* NOM, les éclairciſſemens néceſſaires à la diſtinction des noms & des adjectifs. Reprenons notre matiere.

C'eſt à la Grammaire particuliere de chaque langue, à faire connoître les terminaiſons que le bon uſage donne aux adjectifs relativement aux *Genres* des noms leurs corrélatifs ; & c'eſt de l'habitude conſtante de parler une langue, qu'il faut atendre la connoiſſance ſûre des *Genres* auxquels elle raporte les noms mêmes. Le plan qui nous eſt preſcrit ne nous permet aucun détail ſur ces deux objets. Cependant M. du Marſais a donné de bonnes obſervations ſur les *Genres* des adjectifs. *Voyez* ADJECTIF. Nous allons ſeulement faire quelques remarques générales ſur les *Genres* des noms & des pronoms.

Parmi les différens noms qui expriment des animaux ou des êtres inanimés ; il y en a un très-grand nombre qui ſont d'un *Genre déterminé* : entre les noms des animaux, il s'en trouve quelques-uns qui ſont du *Genre commun*, d'autres qui ſont du *Genre épicene* ; & parmi les noms des êtres inanimés, quelques-uns ſont *douteux*, & quelques autres *hétérogenes*. Voila autant de termes qu'il convient d'expliquer ici pour faciliter l'intelligence des Grammaires particulieres où ils ſont employés.

Digitized by Google

I. Les noms d'un *Genre déterminé* ſont ceux qui ſont fixés déterminément & immuablement, ou au *Genre* maſculin, comme *pater* & *oculus*; ou au *Genre* féminin, comme *ſoror* & *menſa*; ou au *Genre* neutre, comme *mare* & *templum*.

II. À l'égard des noms d'hommes & d'animaux, la juſteſſe & l'analogie exigeroient que le raport réel au ſexe fût toujours caractériſé, ou par des mots différens, comme en latin *aries* & *ovis*, & en françois *bélier* & *brebis*; ou par les différentes terminaiſons d'un même mot, comme en latin *lupus* & *lupa*, & en françois *loup* & *louve*. Cependant on trouve dans toutes les langues des noms qui, ſous la même terminaiſon, expriment tantôt le mâle & tantôt la femele, & ſont en conſéquence tantôt du *Genre* maſculin & tantôt du *Genre* féminin: ce ſont ceux-là que l'on dit être du *Genre commun*, parce que ce ſont des expreſſions communes aux deux ſexes & aux deux *Genres*. Tels ſont en latin *bos*, *ſus*, &c. On trouve *bos mactatus* & *bos nata*, *ſus immundus* & *ſus pigra*: tel eſt en françois le nom *enfant*, puiſqu'on dit, en parlant d'un garçon, *le bel enfant*; & en parlant d'une fille, *la belle enfant*, *ma chere enfant*.

On voit donc que, quand on emploie ces noms pour déſigner le mâle, l'adjectif corrélatif prend la terminaiſon maſculine; & que, quand on indique la femele, l'adjectif prend la terminaiſon féminine: mais la préciſion qu'il ſemble qu'on ait enviſagée dans l'inſtitution des *Genres* n'auroit-elle pas été plus grande encore, ſi on avoit donné aux adjectifs une terminaiſon relative au *Genre* commun pour les occaſions où l'on auroit indiqué l'eſpece ſans attention au ſexe, comme quand on dit, *L'homme eſt mortel?* Il ne s'agit ici ni du mâle ni de la femele excluſivement, les deux ſexes y ſont compris.

III. Il y a des noms qui ſont invariablement du même *Genre* & qui gardent conſtamment la même terminaiſon, quoiqu'on les emploie pour exprimer les individus des deux ſexes. C'eſt une autre eſpece d'irrégularité, oppoſée encore à la préciſion qui a donné naiſſance à la diſtinction des *Genres*; & cette irrégularité vient apparemment de ce que, les caracteres du ſexe n'étant pas ou étant peu ſenſibles dans pluſieurs animaux, on a décidé le *Genre* de leurs noms, ou par un pur caprice, ou par quelque raiſon de convenance. Tels ſont en françois les noms *aigle* (1), *renard*, qui ſont toujours maſculins; & les noms *tourterele*, *chauve-ſouris*, qui ſont toujours féminins pour les deux ſexes. En latin au contraire, & ceci prouve bien l'indépendance & l'empire de l'uſage, les noms correſpondans *aquila* & *vulpes* ſont toujours féminins; *turtur* & *veſpertilio* ſont toujours maſculins. Les grammairiens diſent que ces noms ſont du *Genre épicene*, mot grec compoſé de la prépoſition ἐπὶ, *ſupra*, & du mot κοινὸς, *communis*: les noms épicenes ont en effet, comme les communs, l'invariabilité de la terminaiſon, & ils ont de plus celle du *Genre*, qui eſt unique pour les deux ſexes.

Il ne faut donc pas confondre le *Genre commun* & le *Genre épicene*. Les noms du *Genre commun* conviennent au mâle & à la femele ſans changement dans la terminaiſon: mais on les raporte ou au *Genre* maſculin ou au *Genre* féminin, ſelon la ſignification qu'on leur donne dans l'occurrence: au *Genre* maſculin, ils expriment le mâle; au *Genre* féminin, la femele; & ſi l'on veut marquer l'eſpece, on les raporte au maſculin, comme au plus noble des deux *Genres* compris dans l'eſpece. Au contraire, les noms du *Genre épicene* ne changent ni de terminaiſon ni de *Genre*, quelque ſens qu'on donne à leur ſignification; *vulpes* au féminin ſignifie, & l'eſpece, & le mâle, & la femele.

IV. Quant aux noms des êtres inanimés, on appele *douteux* ceux qui, ſous la même terminaiſon, ſe raportent tantôt à un *Genre* & tantôt à un autre: *dies* & *finis* ſont tantôt maſculins & tantôt féminins; *ſal* eſt quelquefois maſculin & quelquefois neutre. Nous avons également des noms douteux dans notre langue, comme *bronze*, *garde*, *duché*, *équivoque*, &c.

Ce n'étoit pas l'intention du premier uſage de répandre des doutes ſur le *Genre* de ces mots, quand il les a raportés à différens *Genres*; ceux qui ſont effectivement douteux aujourd'hui & que l'on peut librement raporter à un *Genre* ou à un autre, ne ſont dans ce cas, que parce qu'on ignore les cauſes qui ont occaſioné ce doute, ou qu'on a perdu de vue les idées acceſſoires qui originairement avoient été atachées au choix du *Genre*. L'uſage primitif n'introduit rien d'inutile dans les langues; & de même qu'il y a lieu de préſumer qu'il n'a autoriſé aucun mot exactement ſynonyme, on peut conjecturer qu'aucun n'eſt d'un *Genre* abſolument *douteux*; on que l'origine doit en être attribuée à quelque mal-entendu.

En latin, par exemple, *dies* avoit deux ſens différens dans les deux *Genres*: au féminin il ſignifioit *un temps indéfini*; & au maſculin, *un temps déterminé*, *un jour*. Aſconius s'en explique ainſi: Dies *feminino* genere, *tempus*; *& ideo diminutive* diecula *dicitur breve tempus & mora*: dies *horarum duodecim* generis *maſculini eſt*; *unde* hodie *dicimus*, *quaſi* hoc die. En effet, les compoſés de *dies*, pris dans ce dernier ſens, ſont tous maſculins, *meridies*, *ſeſquidies*, &c.; & c'eſt dans le premier ſens que Juvenal a dit, *Longa dies igitur quid contulit?* c'eſt-à-dire, *longum tempus*; & Virgile (*En. xj.*), *Multa dies*, *variuſque labor*

(1) On dit cependant *l'aigle romaine*, mais alors il n'eſt pas queſtion de l'animal; il s'agit d'une enſeigne, & peut-être y a-t-il ellipſe; *l'aigle romaine*, au lieu de *l'aigle* enſeigne *romaine*.

musabilis ævi rettulit in melius. La Méthode de Port-Royal remarque que l'on confond quelquefois ces différences; & cela peut être vrai : mais nous devons obſerver en premier lieu, que cette confuſion eſt un abus, ſi l'uſage conſtant de la langue ne l'autoriſe; en ſecond lieu, que les poëtes ſacrifient quelquefois la juſteſſe à la commodité d'une *licence*, ce qui amene inſenſiblement l'oubli des premieres vues qu'on s'étoit propoſées dans l'origine; en troiſieme lieu, que les meilleurs écrivains ont égard autant qu'ils peuvent à ces diſtinctions délicates, ſi propres à enrichir une langue & à en caractériſer le génie; enfin que, mal-gré leur attention, il peut quelquefois leur échaper des fautes, qui avec le temps font autorité, à cauſe du mérite perſonel de ceux à qui elles ſont échapées.

Finis au maſculin exprime les extrémités, les bornes d'une choſe étendue; *redeuntes inde Ligurum extremo fine*. (Tite-Live, *lib.* xxxiij.) Au féminin il déſigne ceſſation d'être; *hæc finis Priami fatorum*. (Virg. *Én.* II.)

Sal au neutre eſt dans le ſens propre; & au maſculin il ne ſe prend guere que dans un ſens figuré. On trouve dans l'Eunuque de Térence, *Qui habet ſalem qui in te eſt*; & Donat fait là-deſſus la remarque ſuivante : Sal *neutraliter*, *condimentum*; *maſculinum*, *pro ſapientia*.

En françois, *bronze* au maſculin ſignifie *Un ouvrage de l'Art*, & au féminin il en exprime la matiere. On dit, *La garde du roi*, en parlant de la totalité de ceux qui ſont actuélement poſtés pour garder ſa perſone; & *un garde du roi*, en parlant d'un militaire agrégé à cette troupe particuliere de ſa maiſon, qui prend ſon nom de cette honorable commiſſion. *Duché* & *Comté* n'ont point de différences ſi marquées ni ſi certaines dans les deux *genres*; mais il eſt vrai-ſemblable qu'ils les ont eues : & peut-être au maſculin exprimoient-ils *le* titre; & au féminin, *la* terre qui en étoit décorée.

Qui peut ignorer parmi nous que le mot *Équivoque* eſt douteux, & qui ne connoît ces vers de Boileau?

Du langage françois bizâre hermaphrodite,
De quel *Genre* te faire, *Équivoque maudite*,
Ou *maudit*? car ſans peine aux rimeurs hazardeux
L'uſage encor, je crois, laiſſe le choix des deux.

Ces vers de Boileau rapelent le ſouvenir d'une note qui ſe trouve dans les éditions poſthumes de ſes œuvres, ſur le vers 91 du quatrieme chant de l'Art poétique : *Que votre ame & vos mœurs peintes dans vos ouvrages, &c.*; & cette note eſt très-propre à confirmer une obſervation que nous avons faite plus haut : on remarque donc que dans toutes les éditions l'auteur avoit mis, *Peints dans tous vos ouvrages*, attribuant à *Mœurs* le *Genre* maſculin; & que, quand on lui fit appercevoir cette faute, il en convint ſur le champ, & s'étona fort qu'elle eût échapé pendant ſi long-temps à la Critique de ſes amis & de ſes ennemis. Cette faute, qui avoit ſubſiſté tant d'années ſans être aperçue, pouvoit l'être encore plutard, & lorſqu'il n'auroit plus été temps de la corriger; la juſte célébrité de Boileau auroit pu en impoſer enſuite à quelque jeune écrivain qui l'auroit copié, pour l'être enſuite lui-même par quelques autres, s'il avoit acquis un certain poids dans la Littérature : & voilà *Mœurs* d'un *Genre douteux*, à l'occaſion d'une faute contre laquelle il n'y auroit eu d'abord aucune réclamation, parce qu'on ne l'auroit pas aperçue à temps.

V. La derniere claſſe des noms irréguliers dans le *Genre*, eſt celle des *hétérogenes*. R. R. ἕτερος, *autre*, & γένος, *Genre*. Ce ſont en effet ceux qui ſont d'un *Genre*, au ſingulier, & d'un autre au pluriel.

Notre françois en fournit un exemple. *Délice* eſt maſculin au ſingulier, *c'eſt pour lui un grand délice*; il eſt féminin au pluriel, *ce ſont ſes plus grandes délices*.

En latin, les uns ſont maſculins au ſingulier & neutres au pluriel, comme *ſibilus*, *tartarus*; pluriel, *ſibila*, *tartara* : les autres au contraire, neutres au ſingulier, ſont maſculins au pluriel, comme *cælum*, *Elyſium*; pluriel, *cæli*, *Elyſii*.

Ceux-ci, féminins au ſingulier, ſont neutres au pluriel, *carbaſus*, *ſupellex*; pluriel, *carbaſa*, *ſupellectilia* : ceux-là, neutres au ſingulier, ſont féminins au pluriel; *delicium*, *epulum*; pluriel, *deliciæ*, *epulæ*.

Enfin, quelques-uns, maſculins au ſingulier, ſont maſculins & neutres au pluriel, ce qui les rend tout-à-la-fois *hétérogenes* & *douteux* : *jocus*, *locus*; pluriel, *joci* & *joca*, *loci* & *loca* : quelques autres au contraire, neutres au ſingulier, ſont au pluriel neutres & maſculins; *frænum*, *raſtrum*; pluriel, *frena* & *freni*, *raſtra* & *raſtri*.

Balneum, neutre au ſingulier, eſt au pluriel neutre & féminin; *balnea* & *balneæ*.

Cette ſorte d'irrégularité vient de ce que ces noms ont eu autrefois au ſingulier deux terminaiſons différentes, relatives ſans doute à deux *Genres*, & vrai-ſemblablement avec différentes idées acceſſoires dont la mémoire s'eſt inſenſiblement perdue; ainſi, nous connoiſſons encore la différence des noms féminins, *malus*, pommier, *prunus*, prunier, & des noms neutres *malum*, pomme, *prunum*, prune; mais nous n'avons que des conjectures ſur les différences des mots *acinus* & *acinum*, *baculus* & *baculum*.

Il étoit naturel que les pronoms, avec une ſignification vague & propre à remplacer celle de tout autre nom, ne fuſſent atachés à aucun *Genre* déterminé, mais qu'ils ſe raportaſſent à celui du nom qu'ils repréſentent dans le diſcours; & c'eſt ce qui eſt arivé : *ego* en latin, *je* en françois, ſont maſculins dans la bouche d'un homme, & féminins dans celle d'une femme : *ille* EGO *qui quondam*, &c., *aſt* EGO QUÆ *divum incedo regina*,

&c: *je ſuis certain, je ſuis certaine.* L'uſage en a déterminé quelques-uns par des formes excluſivement propres à un *Genre* diſtinct: *ille, a, ud; il, elle.*

„ *Ce* eſt ſouvent ſubſtantif, dit M. du Mar„ ſais, c'eſt le *hoc* des Latins: alors, quoi qu'en „ diſent les grammairiens, *ce* eſt du *Genre* neutre; „ car on ne peut pas dire qu'il ſoit maſculin ni „ qu'il ſoit féminin „.

Ce neutre en françois! qu'eſt-ce donc que les *Genre?* Nous croyons avoir ſuffiſamment établi la notion que nous en avons donnée plus haut; & il en réſulte très-clairement que la langue françoiſe n'ayant acordé à ſes adjectifs que deux terminaiſons relatives à la diſtinction des *Genres*, elle n'en admet en effet que deux, qui ſont le maſculin & le féminin; *un bon citoyen, une bonne mere.*

Ce doit donc aparteuir à l'un de ces deux *Genres*; & il eſt effectivement maſculin, puiſqu'on donne la terminaiſon maſculine aux adjectifs corrélatifs de *ce*, comme *ce que j'avance eſt certain.* Quelles pouvoient donc être les vues de notre illuſtre auteur, quand il prétendoit qu'on ne pouvoit pas dire de *ce* qu'il fût maſculin ni qu'il fût féminin? Si c'eſt parce que c'eſt le *hoc* des Latins, comme il ſemble l'inſiouer, diſons donc auſſi que *temple* eſt neutre comme *templum* que *montagne* eſt maſculin comme *mons.* L'influence de la langue latioe ſur la nôtre doit être la même dans tous les cas pareils, ou plutôt elle eſt abſolument nulle dans celui-ci.

Nous oſons eſpérer qu'on pardonera à notre amour pour la vérité cette obſervation critique, & toutes les antres que nous pourons avoir occaſion de faire par la ſuite ſur les articles de l'habile grammairien qui nous a précédés: cette liberté eſt néceſſaire à la perfection de cet ouvrage. Au ſurplus, c'eſt rendre une eſpece d'hommage aux grands hommes que de critiquer leurs écrits; ſi la Critique eſt mal fondée, elle ne leur fait aucun tort aux ieux du Public qui en joge; elle ne ſert même qu'à mettre le vrai daos un plus grand jour: ſi elle eſt ſolide, elle empêche la contagiou de l'exemple, qui eſt d'autant plus dangereux, que les auteurs qui le donoent ont plus de mérite & de poids; mais dans l'un & dans l'autre cas, c'eſt un aveu de l'eſtime que l'on a pour eux: il n'y a que les écrivains médiocres qui puiſſent errer ſans conſéqueoce.

Nous terminerions ici notre article des *Genres*, ſi une remarque de M. Doclos, ſur le chap. 5 de la ſeconde partie de la *Grammaire générale*, n'exigeoit encore de nous quelques réflexions. „ L'inſtitution ou la diſtinction des *Genres*, dit „ cet illuſtre académicien, eſt une choſe pure„ ment arbitraire, qui n'eſt nullement fondée en „ raiſon, qui ne paroît pas avoir le moindre „ avantage, & qui a beaucoup d'inconvéniens„. Il nous ſemble que cette déciſion peut recevoir à certains égards quelques modifications.

Les *Genres* ne paroiſſent avoir été inſtitués que pour rendre plus ſenſible la corrélation des noms & des adjectifs; & quand il ſeroit vrai que la concordance des nombres & celle des cas, dans les langues qui en admetent, auroient ſuffi pour caractériſer nétement ce raport, l'eſprit ne peut qu'être ſatisfait de rencontrer dans la peinture des penſées un coup de pinceau qui lui donoe plus de fidélité, qui la détermine plus ſûrement, en un mot, qui éloigne plus infailliblement l'équivoque. Cet acceſſoire étoit peut-être plus néceſſaire encore dans les langues où la conſtruction n'eſt aſſujétie à aucune loi méchanique, & que M. l'abbé Girard nomme *Tranſpoſitives.* La corrélation de deux mots, ſouvent très-éloignés, ſeroit quelquefois difficilement aperçue ſans la concordance des *Genres*, qui y produit d'ailleurs pour la ſatisfaction de l'oreille, une grande variété dans les ſons & dans la quantité des ſyllabes. *Voyez* QUANTITÉ.

Il peut donc y avoir quelque exagération à dire que l'inſtitution des *Genres* n'eſt nullement fondée en raiſon, & qu'elle ne paroît pas avoir le moindre avantage; elle eſt fondée ſur l'intention de produire les effets qui en ſont la ſuite.

Mais, dit-on, les Grecs & les Latins avoient trois *Genres*; nous n'en avons que deux, & les Anglois n'en ont point: c'eſt donc une choſe purement arbitraire. Il faut en convenir; mais quelle conſéquence ultérieure tirera-t-on de celle-ci? Dans les langues qui admetent des cas, il faudra raiſoner de la même maniere contre leur inſtitution: elle eſt auſſi arbitraire que celle des *Genres*; les Arabes n'ont que trois cas, les Allemands en ont quatre, les Grecs en ont cinq, les Latios ſix, & les Arméoiens juſqu'à dix, tandis que les langues modernes du midi de l'Europe n'en ont point.

On répliquera peut-être que, ſi nous n'avons point de cas, nous en remplaçons le ſervice par celui des prépoſitions (*Voyez* CAS & PRÉPOSITION), & par l'ordonaoce reſpective des mots (*Voyez* CONSTRUCTION & RÉGIME); mais on peut appliquer la même obſervation au ſervice des *Genres*, que les Aoglois remplacent par la poſition, parce qu'il eſt indiſpenſable de marquer la relatiou de l'adjectif au nom.

Il ne reſte plus qu'à objecter que de toutes les manieres d'indiquer la relation de l'adjectif au nom, la maniere angloiſe eſt du moins la meilleure; elle n'a l'embaras d'aucune termioaiſon: ni *Genres*, ni nombres, ni cas, ne vienent arrêter par des difficultés factices les progrès des étrangers qui veuleot apprendre cette langoe, ou même tendre des piéges aux oationaux, pour qui ces variétés arbitraires ſont des occaſions continueles de faotes. Il faut avouer qu'il y a bien de la vérité dans cette remarque, & qu'à parler en général, une langue débaraſſée de toutes les inflexions qui ne marquent que des raports, ſeroit plus facile à apprendre que toute autre qui a adopté cette maniere: mais il faut avouer auſſi

Digitized by Google

que les langues n'ont point été inſtituées pour être appriſes par les étrangers, mais pour être parlées dans la nation qui en fait uſage; que les fautes des étrangers ne peuvent rien prouver contre une langue, & que les erreurs des naturels ſont encore dans le même cas parce qu'elles ne ſont qu'une ſuite, ou d'un défaut d'éducation, ou d'un défaut d'attention; enfin, que reprocher à une langue un procédé qui lui eſt particulier, c'eſt reprocher à la nation ſon génie, ſa tournure d'idées, ſa maniere de concevoir, les circonſtances où elle s'eſt trouvée involontairement dans les différens temps de ſa durée; toutes cauſes qui ont ſur le langage une influence irréſiſtible.

D'ailleurs les vices qui paroiſſent tenir à l'inſtitution même des *Genres*, ne viennent ſouvent que d'un emploi mal entendu de cette inſtitution. „ En féminiſant nos adjectifs, nous augmentons „ encore le nombre de nos *e* muets „. C'eſt une pure mal-adreſſe. Ne pouvoit-on pas choiſir un tout autre caractere? ne pouvoit-on pas rapeler les terminaiſons des adjectifs maſculins à certaines claſſes, & varier autant les terminaiſons féminines?

Il eſt vrai que ces précautions, en corrigeant un vice, en laiſſeroient toujours ſubſiſter un autre; c'eſt la difficulté de reconoître le *Genre* de chaque nom, parce que la diſtribution qui en a été faite eſt trop arbitraire pour être retenue par le raiſonement, & que c'eſt une afaire de pure mémoire. Mais ce n'eſt encore ici qu'une mal-adreſſe indépendante de la nature intrinſeque de l'inſtitution des *Genres*. Tous les objets de nos penſées peuvent ſe réduire à différentes claſſes: il y a les objets réels, & les abſtraits; les corporels, & les ſpirituels; les animaux, les végétaux, & les minéraux; les naturels, & les artificiels, &c. Il n'y avoit qu'à diſtinguer les noms de la même maniere, & donner à leurs corrélatifs des terminaiſons adaptées à ces diſtinctions vraiment raiſonnées: les eſprits éclairés auroient aiſément ſaiſi ces points de vue; & le peuple n'en auroit été embaraſſé, que parce qu'il eſt peuple, & que tout eſt pour lui afaire de mémoire. (*MM. Douchet & Beauzée.*)

GENS DE LETTRES. *Philoſophie & Littérature*. Ce mot répond préciſément à celui de *Grammairiens*: chez les Grecs & les Romains, on entendoit par *Grammairien*, non ſeulement un homme verſé dans la Grammaire proprement dite, qui eſt la baſe de toutes les connoiſſances; mais un homme qui n'étoit pas étranger dans la Géométrie, dans la Philoſophie, dans l'Hiſtoire générale & particuliere; qui ſur-tout faiſoit ſon étude de la Poéſie & de l'Éloquence: c'eſt ce que ſont nos *Gens de Lettres* aujourd'hui. On ne donne point ce nom à un homme qui, avec peu de connoiſſances, ne cultive qu'un ſeul genre. Celui qui, n'ayant lu que des romans, ne fera que des romans; celui qui, ſans aucune littérature, aura compoſé au hazard quelques pieces de Théâtre, qui dépourvu de ſcience aura fait quelques ſermons, ne ſera pas compté parmi les *Gens de Lettres*. Ce titre a de nos jours encore plus d'étendue que le mot *Grammairien* n'en avoir chez les Grecs & chez les Latins. Les Grecs ſe contentoient de leur langue; les Romains n'apprenoient que le grec: aujourd'hui l'*Homme de Lettres* ajoute ſouvent à l'étude du grec & du latin celle de l'italien, de l'eſpagnol, & ſur-tout de l'anglois. La carriere de l'Hiſtoire eſt cent fois plus immenſe qu'elle ne l'étoit pour les anciens; & l'Hiſtoire naturele s'eſt accrue à proportion de celle des peuples. On n'exige pas qu'un *Homme de Lettres* aprofondiſſe toutes ces matieres: la ſcience univerſele n'eſt plus à la portée de l'homme; mais les véritables *Gens de Lettres* ſe mettent en état de porter leurs pas dans ces différens terrains, s'ils ne peuvent les cultiver tous.

Autrefois, dans le ſeizieme ſiecle & bien avant dans le dix-ſeptieme, les littérateurs s'occupoient beaucoup de la Critique grammaticale des auteurs grecs & latins; & c'eſt à leurs travaux que nous devons les dictionaires, les éditions correctes, les commentaires des chef-d'œuvres de l'Antiquité: aujourd'hui cette Critique eſt moins néceſſaire, & l'eſprit philoſophique lui a ſuccédé; c'eſt cet eſprit philoſophique qui ſemble conſtituer le caractere des *Gens de Lettres*; & quand il ſe joint au bon goût, il forme un littérateur acompli.

C'eſt un des grands avantages de notre ſiecle, que ce nombre d'hommes inſtruits qui paſſent des épines des Mathématiques aux fleurs de la Poéſie, & qui jugent également bien d'un livre de Métaphyſique & d'une piece de Théâtre: l'eſprit du ſiecle les a rendus pour la plupart auſſi propres pour le monde que pour le cabinet; & c'eſt en quoi ils ſont fort ſupérieurs à ceux des ſiecles précédens. Ils furent écartés de la ſociété juſqu'au temps de Balzac & de Voiture; ils en ont fait depuis une partie devenue néceſſaire. Cette raiſon aprofondie & épurée que pluſieurs ont répandue dans leurs écrits & dans leurs converſations, a contribué beaucoup à inſtruire & à polir la nation: leur Critique ne s'eſt plus conſumée ſur des mots grecs & latins; mais apuiée d'une ſaine Philoſophie, elle a détruit tous les préjugés dont la ſociété étoit infectée, prédictions des aſtrologues, divinations des magiciens, ſortiléges de toute eſpece, faux prodiges, faux merveilleux, uſages ſuperſtitieux; elle a relégué dans les écoles mille diſputes puériles, qui étoient autrefois dangereuſes & qu'ils ont rendues mépriſables: par-là ils ont en effet ſervi l'État. On eſt quelquefois étoné que ce qui bouleverſoit autrefois le monde, ne le trouble plus aujourd'hui; c'eſt aux véritables *Gens de Lettres* qu'un en eſt redevable.

Ils ont d'ordinaire plus d'indépendance dans l'eſprit que les autres hommes; & ceux qui ſont nés ſans fortune, trouvent aiſément, dans les fondations de Louis XIV, de quoi affermir en eux cette indépendance: on ne voit point, comme

Digitized by Google

autrefois, de ces épîtres dédicatoires que l'intérêt & la baſſeſſe offroient à la vanité. *Voyez* Épître dédicatoire.

Un *homme de Lettres* n'eſt pas ce qu'on appele *un bel Eſprit*; le bel eſprit ſeul ſuppoſe moins de culture, moins d'étude, & n'exige nulle philoſophie; il conſiſte principalement dans l'imagination brillante, dans les agrémens de la converſation, aidés d'une lecture commune. Un bel eſprit peut aiſément ne pas mériter le titre d'*homme de Lettres*; & l'*homme de Lettres* peut ne point prétendre au brillant du bel eſprit.

Il y a beaucoup de *Gens de Lettres* qui ne ſont point auteurs, & ce ſont probablement les plus heureux; ils ſont à l'abri des dégoûts que la profeſſion d'auteur entraîne quelquefois, des quereles que la rivalité fait naître, des animoſités de parti, & des faux jugemens; ils ſont plus unis entr'eux; ils jouiſſent plus de la ſociété; ils ſont juges, & les autres ſont jugés. (*Voltaire.*)

GÉRONDIF, ſ. m. *Terme propre à la Grammaire latine.* L'eſſence du verbe conſiſte à exprimer l'exiſtence d'une modification dans un ſujet. *Voyez* Verbe. Quand les beſoins de l'énonciation exigent que l'on ſépare du verbe la conſidération du ſujet, l'exiſtence de la modification s'exprime alors d'une maniere abſtraite & tout-à-fait indépendante du ſujet, qui eſt pourtant toujours ſuppoſée par la nature même de la choſe; parce qu'une modification ne peut exiſter que dans un ſujet. Cette maniere d'énoncer l'exiſtence de la modification, eſt ce que l'on appele dans le verbe *Mode infinitif. Voyez* Mode & Infinitif.

Dans cet état, le verbe eſt une ſorte de nom, puiſqu'il préſente à l'eſprit l'idée d'une modification exiſtante, comme étant ou pouvant être le ſujet d'autres modifications; & il figure en effet dans le diſcours comme les noms: de là ces façons de parler, *dormir eſt un temps perdu*; *dulce & decorum eſt pro patria mori*: *dormir*, dans la premiere phraſe, & *mori*, dans la ſeconde, ſont des ſujets dont on énonce quelque choſe. *Voyez* Nom.

Dans les langues qui n'ont point de cas, cette eſpece de nom paroît ſous la même forme dans toutes les occurrences. La langue greque elle-même, qui admet les cas dans les autres noms, n'y a point aſſujéti ſes infinitifs; elle exprime les raports à l'ordre de l'énonciation, ou par l'article qui ſe met avant l'infinitif au cas exigé par la Syntaxe greque, ou par des prépoſitions conjointement avec le même article. Nous diſons en françois avec un nom, *le temps de dîner, pour le dîner*, &c; & avec un verbe, *le temps d'aller, pour aller*, &c: de même les Grecs diſent avec le nom, ὥρα τοῦ ἀρίστου, πρὸς τὸ ἄριστον, & avec le verbe ὥρα τοῦ περιπατεῖσθαι, πρὸς τὸ περιπατεῖσθαι.

Les Latins ont pris une route différente; ils ont donné à leurs infinitifs des inflexions analogues aux cas des noms; & comme ils diſent avec les noms *tempus prandii*, *ad prandium*, ils diſent avec les verbes, *tempus eundi*, *ad eundum*.

Ce ſont ces inflexions de l'infinitif que l'on appele *Gérondifs*, en latin *Gerundia*, peut-être parce qu'ils tienent lieu de l'infinitif même, *vicem gerunt*. Ainſi, il paroît que la véritable notion des *Gérondifs* exige qu'on les regarde comme différens cas de l'infinitif même, comme des inflexions particulieres que l'uſage de la langue latine a données à l'infinitif, pour exprimer certains points de vue relatifs à l'ordre de l'énonciation; ce qui produit en même temps de la variété dans le diſcours, parce qu'on n'eſt pas forcé de montrer à tout moment la terminaiſon propre de l'infinitif.

On diſtingne ordinairement trois *Gérondifs*: le premier a la même inflexion que le génitif des noms de la ſeconde déclinaiſon, *ſcribendi*; le ſecond eſt terminé comme le datif ou l'ablatif *ſcribendo*; & le troiſieme a la même terminaiſon que le nominatif ou l'accuſatif des noms neutres de cette déclinaiſon, *ſcribendum*. Cette analogie des terminaiſons des *Gérondifs* avec les cas des noms, eſt un premier préjugé en faveur de l'opinion que nous embraſſons ici; elle va acquérir un nouveau degré de vrai-ſemblance par l'examen de l'uſage qu'on en fait dans la langue latine.

I. Le premier *Gérondif*, celui qui a la terminaiſon du génitif, fait dans le diſcours la même fonction, la fonction de déterminer la ſignification vague d'un nom appellatif, en exprimant le terme d'un raport dont le nom appellatif énonce l'antécédent: *tempus ſcribendi*, raport du temps à l'événement; *facilitas ſcribendi*, raport de la puiſſance à l'acte; *cauſa ſcribendi*, raport de la cauſe à l'effet. Dans ces trois phraſes, *ſcribendi* détermine la ſignification des noms, *tempus*, *facilitas*, *cauſa*, comme elle ſeroit déterminée par le génitif *ſcriptionis*, ſi l'on diſoit *tempus ſcriptionis*, *facilitas ſcriptionis*, *cauſa ſcriptionis*. Voyez Génitif.

II. Le ſecond *Gérondif*, dont la terminaiſon eſt la même que celle du datif ou de l'ablatif, fait les fonctions tantôt de l'un & tantôt de l'autre de ces cas.

En premier lieu, ce *Gérondif* fait dans le diſcours les fonctions du datif. Ainſi, Pline, en parlant des différentes eſpeces de papiers (*lib. XIII.*), dit, *emporetica inutilis ſcribendo*, ce qui eſt la même choſe que *inutilis ſcriptioni*, au moins quant à la conſtruction: pareillement comme on dit, *alicui rei operam dare*, Plaute dit (*Epidic.* act. IV.), *Epidicum quærendo operam dabo*.

En ſecond lieu, ce même *Gérondif* eſt fréquemment employé comme ablatif dans les meilleurs auteurs.

1°. On le trouve ſouvent joint à une prépoſition dont il eſt le complément: *In quo iſti nos jureconſulti impediunt, a diſcendoque deterrent*.

(Cic. *de Orat. l. II*). *Tu quid cogites de tranſeundo in Epirum ſcire ſane velim* (Id. *ad Attic. lib. IX*). *Sed ratio recte ſcribendi juncta cum loquendo eſt* (Quintil. *lib. I*). *Heu ſenex, pro vapulando, Hercle ego abe te mercedem petam* (Plaut. *aulul. act. III*) ! On voit dans tous ces exemples le *Gérondif* ſervir de complément aux prépoſitions *a*, *de*, *cum*, & *pro*; *a diſcendo*, comme *a ſtudio*; *de tranſeundo*, comme *de tranſitu*; *cum loquendo*, de même que *cum locutione*; *pro vapulando*, de même que *pro verberibus*.

2°. On trouve ce *Gérondif* employé comme ablatif, à cauſe d'une prépoſition ſous-entendue dont il eſt le complément. On lit dans Quintilien (*lib. XI*), *memoria excolendo augetur*; c'eſt la même choſe que s'il avoit dit, *memoria cultura augetur*. Or il eſt évident que la conſtruction pleine exige que l'on ſupplée la prépoſition *a*: *memoria augetur a cultura*, on doit donc dire auſſi; *augetur ab excolendo*.

III. Le troiſieme *Gérondif*, qui eſt terminé en *dum*, eſt quelquefois au nominatif & quelquefois à l'accuſatif.

1. Il eſt employé au nominatif dans ce vers de Lucrece (*lib. I*),

Æternas quoniam pœnas in morte timendum;

dans ce paſſage de Cicéron (*de ſenect.*), *Tanquam aliquam viam longam confeceris, quam nobis quoque ingrediendum ſit*; dans cet autre du même auteur (*lib. VII, epiſt. vij*), *Diſceſſi ab eo bello, in quo aut in aliquas inſidias incidendum, aut deveniendum in victorie manus, aut ad Jubam confugiendum*; enfin, dans ce texte de Tite-Live (*lib. XXXV*), *Boii nocte ſaltum, qua tranſeundum erat Romanis, inſederunt*; & dans celui-ci de Plaute (*Epidic.*), *Aliqua conſilia reperiundum eſt*.

2. Il eſt employé à l'accuſatif dans mille occaſions : *Conclamatum prope ab univerſo Senatu eſt, perdomandum feroces animos eſſe*. (Tite-Live, *lib. XXXVII.*)

Legati reſponſa ferunt: alia arma Latinis
Quærenda, aut pacem Trojano ab rege petendum.
Virg. Æn. XI.

Cum oculis ad cernendum non egeremus; (Cic. *de natura Deorum*.) *Et inter agendum, occurſare capro, cornu ferit ille, caveto*; Virg. *egl. IX.*) *Namque ante domandum ingentes tollent animos*. (id. *Georg. III.*)

Nous croyons donc avoir ſuffiſamment démontré que les *Gérondifs* ſont des cas de la ſeconde déclinaiſon : nous avons ajouté que ce ſont des cas de l'infinitif, & ce ſecond point n'eſt pas plus douteux que le premier.

Nous avons remarqué dès le commencement, que les points de vue énoncés en latin par les *Gérondifs*, le ſont en grec & en françois par l'infinitif même ſans changement à la terminaiſon; c'eſt même le procédé commun de preſque toutes les langues. Cette premiere obſervation ſuffiroit peut-être pour établir notre doctrine ſur la nature des *Gérondifs*; mais l'uſage même de la langue latine en fournit des preuves ſans nombre dans mille exemples, où l'infinitif eſt employé pour les mêmes fins & dans les mêmes circonſtances que les *Gérondifs*. On lit dans Plaute (*Menech.*), *Dum datur mihi occaſio tempuſque* ABIRE, pour *abeundi*; dans Cicéron, *tempus eſt nobis de illa vita* AGERE, pour *agendi*; dans Céſar, *conſilium capit omnem a ſe equitatum* DIMITTERE, pour *dimittendi*; & chez tous les meilleurs écrivains on trouve fréquemment l'infinitif pour le premier *Gérondif*. Il n'eſt pas moins uſité pour le troiſieme : c'eſt ainſi que Virgile a écrit (*Æn. I*);

Non nos aut ferro Libycæ POPULARE *penates*
Venimus, aut raptas ad littora VERTERE *prædas*;

où l'on voit *populare* & *vertere*, pour *ad populandum* & *ad vertendum*. De même Horace dit (*I, od. 3.*), *audax omnia* PERPETI, pour *ad perpetiendum*; & (*I, ep. 20.*) IRASCI *celerem*, pour *ad iraſcendum*. Il eſt plus rare de trouver l'infinitif pour le ſecond *Gérondif*; mais on le trouve cependant, & le voici dans un vers de Virgile (*ecl. VII*), où deux infinitifs différens ſont mis pour deux *Gérondifs* :

Et CANTARE *pares*, *&* RESPONDERE *parati*;

ce qui, de l'aveu de tous les commentateurs, ſignifie, *& in* CANTANDO *pares*, *& ad* RESPONDENDUM *parati*.

Nous concluons donc que les *Gérondifs* ne ſont effectivement que les cas de l'infinitif, & qu'ils ont, comme l'infinitif, la nature du verbe & celle du nom. Ils ont la nature du verbe, puiſque l'infinitif leur eſt ſynonyme, & que, comme tout verbe, ils expriment l'exiſtence d'une modification dans un ſujet; & c'eſt par conſéquent avec raiſon que, dans le beſoin, ils prenent le même régime que le verbe d'où ils dérivent. Ils ont auſſi la nature du nom, & c'eſt pour cela que les Latins leur ont donné les terminaiſons affectées aux noms, parce qu'ils ſe conſtruiſent dans le diſcours comme les noms, & qu'ils y font les mêmes fonctions. C'eſt pour cela auſſi que le régime du premier *Gérondif* eſt ſouvent le génitif, comme dans ces phraſes: *Aliquod fuit principium generandi animalium* (Varr. *lib. II de R. R.* 1.); *fuit exemplorum legendi poteſtas* (Cic.); *veſtri adhortandi cauſa* (Tit. Liv. *lib. XXI.*); *generandi animalium*, comme *generationis animalium*; *exemplorum legendi*, comme *lectionis exemplorum*; *veſtri adhortandi*, comme *adhortationis veſtri*.

Les grammairiens trouvent de grandes difficultés ſur la nature & l'emploi des *Gérondifs* : la plupart prétendent qu'ils ne ſont que le futur du participe

paſſif en corrélation avec un mot ſupprimé par ellipſe. Cette ellipſe, on la ſupplée comme on peut; mais c'eſt toujours par un mot qu'on n'a jamais vu exprimé en pareilles circonſtances, & qu'on ne peut introduire dans le diſcours ſans y introduire en même temps l'obſcurité & l'abſurdité. Les uns ſous-entendent l'infinitif actif du même verbe, pour être comme le ſujet du *Gérondif*: Sanctius, Scioppius, & Voſſius, ſont de cet avis; &, ſelon eux, c'eſt cet infinitif ſous-entendu qui régit l'accuſatif, quand on le trouve avec le *Gérondif*: ainſi, *petendum eſt pacem a rege*, ſignifie, dans leur ſyſtême, *petere pacem a rege eſt petendum; petere pacem a rege*, c'eſt le ſujet de la propoſition; *petendum* en eſt l'attribut: *tempus petendi pacem*, c'eſt *tempus petere pacem petendi; petere pacem* eſt comme un nom unique au génitif, lequel détermine *tempus*; *petendi* eſt un adjectif en concordance avec ce génitif.

Les autres ſous-entendent le nom *negotium*, & voici comme ils commentent les mêmes expreſſions: *Petendum eſt pacem a rege*, c'eſt-à-dire, *negotium petendum a rege eſt circa pacem*; *tempus petendi pacem*, c'eſt-à-dire, *tempus negotii petendi circa pacem*.

Nous l'avons déja dit, on n'a point d'exemples dans les auteurs latins, qui autoriſent la prétendue ellipſe que l'on trouve ici; & c'eſt cependant la loi que l'on doit ſuivre en pareil cas, de ne jamais ſuppoſer de mot ſous-entendu dans des phraſes où ces mots n'ont jamais été exprimés: cette loi eſt bien plus preſſante encore, ſi on ne peut y déroger ſans donner à la conſtruction pleine un tour obſcur & forcé.

C'eſt ſans doute la forme matérielle des *Gérondifs* qui aura occaſioné l'erreur & les embaras dont il eſt ici queſtion: ils paroiſſent tenir de près à la forme du futur du participe paſſif, & d'ailleurs on ſe ſert des uns & des autres dans les mêmes occurrences, à quelque changement près dans la Syntaxe. On dit également, *tempus eſt ſcribendi epiſtolam*, & *ſcribenda epiſtola*; on dit de même *ſcribendo epiſtolam*, ou *in ſcribenda epiſtola*; & enfin *ad ſcribendum epiſtolam*, ou *ad ſcribendam epiſtolam*; *ſcribendum eſt epiſtolam*, ou *ſcribenda eſt epiſtola*: ce ſont probablement ces expreſſions qui auront fait croire que les *Gérondifs* ne ſont que ce participe employé ſelon les regles d'une Syntaxe particuliere.

Mais en premier lieu, on doit voir que la même Syntaxe n'eſt pas obſervée dans ces deux manieres d'exprimer la même phraſe; ce qui doit faire au moins ſoupçoner que les deux mots verbaux n'y ſont pas exactement de même nature, & n'expriment pas préciſément les mêmes points de vue. En ſecond lieu, ce n'eſt jamais par le matériel des mots qu'il faut juger du ſens que l'uſage y a attaché, c'eſt par l'emploi qu'en ont fait les meilleurs auteurs. Or dans tous les paſſages que nous avons cités dans le cours de cet article, nous avons vu que les *Gérondifs* tiennent très-ſouvent lieu de l'infinitif actif: en conſéquence nous concluons qu'ils ont le ſens actif, & qu'ils doivent y être ramenés dans les phraſes où l'on s'eſt imaginé voir le ſens paſſif. Cette interprétation eſt toujours poſſible, parce que les verbes au *Gérondif* n'étant déterminés en eux-mêmes par aucun ſujet, on peut autant les déterminer par le ſujet qui produit l'action, que par celui qui en reçoit l'effet: de plus cette interprétation eſt indiſpenſable pour ſuivre les erremens indiqués par l'uſage; on trouve les *Gérondifs* remplacés par l'infinitif actif; on les trouve avec le régime de l'actif, & nulle part on ne les a vus avec le régime du paſſif; cela paroît décider leur véritable état. D'ailleurs les verbes abſolus, qu'on nomme communément *verbes neutres*, ne peuvent jamais avoir le ſens paſſif, & cependant ils ont des *Gérondifs*; *dormiendi*, *dormiendo*, *dormiendum*. Les *Gérondifs* ne ſont donc pas des participes paſſifs, & n'en ſont point formés; comme eux ils viennent immédiatement de l'infinitif actif, ou, pour mieux dire, ils ne ſont que cet infinitif même ſous différentes terminaiſons relatives à l'ordre de l'énonciation.

Ceux qui ſuppléent le nom général *negotium*, en regardant le *Gérondif* comme adjectif ou comme participe, tombent donc dans une erreur avérée; & ceux qui ſuppléent l'infinitif même, ajoutent à cette erreur un véritable piéonaſme: ni les uns ni les autres n'expliquent d'une maniere ſatisfaiſante ce qui concerne les *Gérondifs*. Le grammairien philoſophe doit conſtater la nature des mots par l'analyſe raiſonée de leurs uſages. (*MM. Douchet & Beauzée.*)

(N.) GLOIRE, HONEUR, *Synonymes*.

La *Gloire* dit quelque choſe de plus éclatant que l'*Honeur*. Celle-là fait qu'on entreprend, de ſon propre mouvement & ſans y être obligé, les choſes les plus difficiles. Celui-ci fait qu'on exécute, ſans répugnance & de bonne grâce, tout ce que le devoir le plus rigoureux peut exiger.

L'homme peut-être indifférent pour la *Gloire*; mais il ne lui eſt pas permis de l'être pour l'*Honeur*.

Le déſir d'acquérir de la *Gloire* pouſſe quelquefois le courage du ſoldat juſqu'à la témérité; & les ſentimens d'*Honeur* le retiennent ſouvent dans le devoir, mal-gré les mouvemens de la crainte.

Il eſt aſſez d'uſage, dans le diſcours, de mettre l'intérêt en antitheſe avec la *Gloire*, & le goût avec l'*Honeur*. Ainſi, l'on dit qu'un auteur qui travaille pour la *Gloire* s'attache plus à perfectioner ſes ouvrages, que celui qui travaille pour l'intérêt; & que, quand un avare fait de la dépenſe, c'eſt plus par *Honeur* que par goût. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) GLORIEUX, FIER, AVANTAGEUX, ORGUEILLEUX, *Synonymes*.

Le *Glorieux* n'eſt pas tout-à-fait le *Fier*, ni l'*Avantageux*, ni l'*Orgueilleux*. Le *Fier* tient de l'arrogant & du dédaigneux, & ſe communique peu. L'*Avantageux* abuſe de la moindre déférence

qu'on a pour lui. L'*Orgueilleux* étale l'excès de la bonne opinion qu'il a de lui-même. Le *Glorieux* eſt plus rempli de vanité ; il cherche plus à s'établir dans l'opinion des hommes ; il veut réparer par les dehors ce qui lui manque en effet.

Le *Glorieux* veut paroître quelque choſe. L'*Orgueilleux* croit être quelque choſe. (*VOLTAIRE.*) L'*Avantageux* agit comme s'il étoit quelque choſe. Le *Fier* croit que lui ſeul eſt quelque choſe, & que les autres ne ſont rien. (*M. BEAUZÉE.*)

GLYCONIEN *ou* GLYCONIQUE, adj. *Littérature*. Terme de Poéſie greque & latine. Un vers *glyconien*, ſelon quelques-uns, eſt compoſé de deux pieds & d'une ſyllabe ; c'eſt le ſentiment de Scaliger, qui dit que le vers *glyconien* a été appelé *euripidien*. *Voyez* VERS.

D'autres diſent que le vers *glyconien* eſt compoſé de trois pieds, qui ſont un ſpondée & deux dactyles, ou bien un ſpondée, un coriambe, & un pyrrhique : ce ſentiment eſt le plus ſuivi. Ce vers,

Sic te diva potens Cypri,

eſt un vers *glyconien*. *Chambers*. (*L'abbé MALLET.*)

GOUT, ſ. m. *Grammaire*, *Littérature*, *& Philoſophie*. Ce ſens, ce don de diſcerner nos alimens, a produit dans toutes les langues connues la méraphore qui exprime par le mot *Gout* le ſentiment des beautés & des défauts dans tous les Arts : c'eſt un diſcernement prompt comme celui de la langue & du palais, & qui prévient comme lui la réflexion ; il eſt comme lui ſenſible & voluptueux à l'égard du bon ; il rejete comme lui le mauvais avec ſoulévement ; il eſt ſouvent comme lui incertain & égaré, ignorant même ſi ce qu'on lui préſente doit lui plaire, & ayant quelquefois beſoin comme lui d'habitude pour ſe former.

Il ne ſuffit pas, pour le *Goût*, de voir, de connoître la beauté d'un ouvrage ; il faut la ſentir, en être touché. Il ne ſuffit pas de ſentir, d'être touché d'une maniere confuſe ; il faut démêler les différentes nuances : rien ne doit échaper à la promptitude du diſcernement ; & c'eſt encore une reſſemblance de ce *Goût* intellectuel, de ce *Goût* des Arts, avec le *Goût* ſenſuel : car ſi le gourmet ſent & reconoît promptement le mélange de deux liqueurs, l'homme de *Goût*, le connoiſſeur, verra d'un coup d'œil prompt le mélange de deux ſtyles ; il verra un défaut à côté d'un agrément ; il ſera ſaiſi d'enthouſiaſme à ce vers des Horaces ;

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ? Qu'il mourût :

il ſentira un *dégoût* involontaire au vers ſuivant ;

On qu'un bean déſeſpoir alors le ſecourût.

Comme le mauvais *Goût* au phyſique conſiſte à n'être flaté que par des aſſaiſonemens trop piquans & trop recherchés, auſſi le mauvais *Goût* dans les Arts eſt de ne ſe plaire qu'aux ornemens étudiés, & de ne pas ſentir la belle nature.

Le *Goût* dépravé dans les alimens, eſt de choiſir ceux qui *dégoûtent* les autres hommes ; c'eſt une eſpece de maladie. Le *Goût* dépravé dans les Arts eſt de ſe plaire à des ſujets qui révolteut les eſprits bien faits ; de préférer le burleſque au noble, le précieux & l'affecté au beau ſimple & naturel : c'eſt une maladie de l'eſprit. On ſe forme le *Goût* des Arts beaucoup plus que le *Goût* ſenſuel : car dans le *Goût* phyſique, quoiqn'on finiſſe quelqnefois par aimer les choſes pour leſquelles on avoit d'abord de la répugnance, cependant la nature n'a pas voulu que les hommes en général appriſſent à ſentir ce qui leur eſt néceſſaire ; mais le *Goût* intellectuel demande plus de temps pour ſe former. Un jeune homme ſenſible, mais ſans aucune connoiſſance, ne diſtingue point d'abord les parties d'un grand chœur de muſique ; ſes ieux ne diſtinguent point d'abord, dans un tableau, les dégradations, le clair-obſcur, la perſpective, l'acord des couleurs, la correction du deſſein : mais peu à peu ſes oreilles apprenent à entendre, & ſes ieux à voir ; il ſera ému à la premiere repréſentation qu'il verra d'une belle tragédie ; mais il n'y démêlera ni le mérite des unités, ni cet art délicat par lequel aucun perſonage n'entre ni ne ſort ſans raiſon, ni cet art encore plus grand qui concentre des intérêts divers dans un ſeul, ni enfin les autres difficultés ſurmontées. Ce n'eſt qu'avec de l'habitude & des réflexions qu'il parvient à ſentir tout-d'un-coup avec plaiſir ce qu'il ne déméloit pas auparavant. Le *Goût* ſe forme inſenſiblement dans une nation qui n'en avoit pas, parce qu'on y prend peu à peu l'eſprit des bons artiſtes : on s'acoutume à voir des tableaux avec les ieux de Le Brun, du Pouſſin, de Le Sueur ; on entend la déclamation notée des ſcênes de Quinant avec l'oreille de Lulli ; & les airs, les ſymphonies, avec celle de Rameau. On lit les livres avec l'eſprit des bons auteurs.

Si toute une nation s'eſt réunie, dans les premiers temps de la culture des beaux Arts, à aimer des auteurs pleins de défauts & mépriſés avec le temps, c'eſt que ces auteurs avoient des beautés naturelles que tout le monde ſentoit, & qu'on n'étoit pas encore à portée de démêler leurs imperfections : ainſi, Lucilius fut chéri des Romains avant qu'Horace l'eût fait onblier ; Régnier fut *goûté* des François avant que Boileau parût ; & ſi des auteurs anciens, qui bronchent à chaque page, ont pourtant conſervé leur grande réputation, c'eſt qu'il ne s'eſt point trouvé d'écrivain pur & châtié chez ces narions, qui leur ait décillé les ieux, comme il s'eſt trouvé un Horace chez les Romains, un Boileau chez les François.

On dit qu'il ne faut point diſputer *des Goûts*, & on a raiſon quand il n'eſt qneſtion que du *Goût* ſenſuel, de la répugnance que l'on a pour

une certaine nouriture, de la préférence qu'on donne à une autre; on n'en diſpute point, parce qu'on ne peut corriger un défaut d'organes. Il n'en eſt pas de même dans les Arts: comme ils ont des beautés réelles, il y a un bon *Goût* qui les diſcerne, & un mauvais *Goût* qui les ignore; & on corrige ſouvent le défaut d'eſprit qui donne un *Goût* de travers. Il y a auſſi des âmes froides, des eſprits faux, qu'on ne peut ni échaufer ni redreſſer; c'eſt avec eux qu'il ne faut point diſputer des *Goûts*, parce qu'ils n'en ont aucun.

Le *Goût* eſt arbitraire dans pluſieurs choſes, comme dans les étofes, dans les parures, dans les équipages, dans ce qui n'eſt pas au rang des beaux Arts: alors il mérite plutôt le nom de *fantaiſie*. C'eſt la fantaiſie, plutôt que le *Goût*, qui produit tant de modes nouveles.

Le *Goût* peut ſe gâter chez une nation; ce malheur arive d'ordinaire après les ſiecles de perfection. Les artiſtes, craignant d'être imitateurs, cherchent des routes écartées; ils s'éloignent de la belle nature que leurs prédéceſſeurs ont ſaiſie: il y a du mérite dans leurs éforts; ce mérite couvre leurs défauts; le Public, amoureux des nouveautés, court après eux; il s'en *dégoûte* bientôt, & il en paroît d'autres qui font de nouveaux éforts pour plaire; ils s'éloignent de la nature encore plus que les premiers: le *Goût* ſe perd, on eſt entouré de nouveautés qui ſont rapidement éfacées les unes par les autres; le Public ne ſait plus où il en eſt, & il regrete en vain le ſiecle du bon *Goût* qui ne peut plus revenir; c'eſt un dépôt que quelques bons eſprits conſervent alors loin de la foule.

Il eſt de vaſtes pays où le *Goût* n'eſt jamais parvenu; ce ſont ceux où la ſociété ne s'eſt point perfectionée, où les hommes & les femmes ne ſe raſſemblent point, où certains arts, comme la Sculpture, la Peinture des êtres animés, ſont défendus par la Religion. Quand il y a peu de ſociété, l'eſprit eſt rétréci, ſa pointe s'émouſſe, il n'a pas de quoi ſe former le *Goût*. Quand pluſieurs beaux Arts manquent, les autres ont rarement de quoi ſe ſoutenir, parce que tous ſe tienent par la main & dépendent les uns des autres. C'eſt une des raiſons pourquoi les Aſiatiques n'ont jamais eu d'ouvrages bien faits preſqu'en aucun genre, & que le *Goût* n'a été le partage que de quelques peuples de l'Europe.

(¶ Y a-t-il un bon & un mauvais *Goût*? Oui ſans doute, quoique les hommes different d'opinions, de mœurs, d'uſages.

Le meilleur *Goût* en tout genre eſt d'imiter la nature avec le plus de fidélité, de force, & de grâce.

Mais la grâce n'eſt-elle pas arbitraire? Non, puiſqu'elle conſiſte à donner aux objets qu'on repréſente de la vie & de la douceur.

Entre deux hommes, dont l'un ſera groſſier, l'autre délicat, on convient aſſez que l'un a plus de *Goût* que l'autre.

Avant que le bon temps fût venu, Voiture, qui, dans ſa manie de broder des riens, avoit quelquefois beaucoup de délicateſſe & d'agrément, écrit au grand Condé ſur ſa maladie:

Commencez, Seigneur, à ſonger
Qu'il importe d'être & de vivre;
Penſez à vous mieux ménager.
Quel charme a pour vous le danger
Que vous aimiez tant à le ſuivre?
Si vous aviez dans les combats
D'Amadis l'armure enchantée
Comme vous en avez le bras
Et la vaillance tant vantée,
Seigneur, je ne me plaindrois pas.
Mais en nos ſiecles où les charmes
Ne font pas de pareilles armes;
Qu'on voit que le plus noble ſang,
Fût-il d'Hector ou d'Alexandre,
Eſt auſſi facile à répandre
Que l'eſt celui du plus bas rang;
Que d'une force ſans ſeconde
La mort fait ſes traits élancer;
Et qu'un peu de plomb peut câſſer
La plus belle tête du monde;
Qui l'a bonne y doit regarder.
Mais une telle que la vôtre
Ne ſe doit jamais hazarder.
Pour votre bien & pour le nôtre,
Seigneur, il vous la faut garder.
Quoique votre eſprit ſe propoſe,
Quand votre courſe ſera cloſe,
On vous abandonera fort.
Croyez-moi, c'eſt fort peu de choſe
Qu'un demi-dieu quand il eſt mort.

Ces vers paſſent encore aujourd'hui pour être pleins de *Goût* & pour être les meilleurs de Voiture.

Dans le même temps, l'Étoile, qui paſſoit pour un génie; l'Étoile, l'un des cinq auteurs qui travailloient aux tragédies du Cardinal de Richelieu; l'Étoile, l'un des juges de Corneille, faiſoit ces vers qui ſont imprimés à la ſuite de Malherbe & de Racan:

Que j'aime en tout temps la taverne!
Que librement je m'y gouverne!
Elle n'a rien d'égal à ſoi.
J'y vois tout ce que j'y demande;
Et les torchons y ſont pour moi
De fine toile de Hollande.

Il n'eſt point de lecteur qui ne convienne que les vers de Voiture ſont d'un courtiſan qui a le bon *Goût* en partage; & ceux de l'Étoile, d'un homme groſſier ſans eſprit.

C'eſt domage qu'on puiſſe dire de Voiture, Il ent du *Goût* cette fois-là. Il n'y a certainement qu'un *Goût* déteſtable dans plus de mille vers pareils à ceux-ci:

Digitized by Google

Quand nous fûmes dans Étampes,
Nous parlâmes fort de vous.
J'en ſoupirai quatre coups,
Et j'en eus la goute-crampe.
Étampe & crampe vraiment
Riment merveilleuſement.
Nous trouvâmes près Sercute,
(Cas étrange & vrai pourtant)
Des bœufs qu'on voyoit broutant
Deſſus le haut d'une mote;
Et plus bas quelques cochons,
Avec nombre de moutons, &c.

La fameuſe lettre de la carpe au brochet, & qui lui fit tant de réputation, n'eſt-elle pas une plaiſanterie trop pouſſée, trop longue, & en quelques endroits trop peu naturele? N'eſt-ce pas un mélange de fineſſe & de grôſſiéreté, de vrai & de faux? Falluit-il dire au grand Condé, nommé le *Brochet* dans une ſociété de la Cour, qu'à ſon nom *les baleines du Nord ſuoient à grôſſes goutes*, & que les gens de l'empereur penſoient le frire & le manger avec un grain de ſel?

Eſt-ce un bon *Goût* d'écrire tant de lettres ſeulement pour montrer un peu de cet eſprit qui conſiſte en jeux de mots & en pointes?

N'eſt-on pas révolté quand Voiture dit au grand Condé ſur la priſe de Dunkerque, *Je crois que vous prendriez la lune avec les dents?*

Il ſemble que ce faux *Goût* fut inſpiré à Voiture par le Marini, qui étoit venu en France avec la reine Marie de Médicis. Voiture & Coſtar le citent très-ſouvent dans leurs Lettres comme un modele: ils admirent ſa deſcription de la Roſe, fille d'Avril, vierge & reine, aſſiſe ſur un trône épineux, tenant majeſtueuſement le ſceptre des fleurs, ayant pour courtiſans & pour miniſtres la famille laſcive des Zéphyrs, & portant la courone d'or & le manteau d'écarlate.

Bella figlia d'Aprile,
Verginella e reina,
Su lo ſpinoſo trono
Del verde ceſpo aſſiſa,
De' fior le ſcettro in maeſtà ſoſtiene;
E corteggiata intorno
Da laſciva famiglia
Di Zefiri miniſtri,
Porta d'or la corona e d'oſtro il manto.

Voiture cite avec complaiſance, dans ſa trente-cinquieme lettre à Coſtar, l'atome ſonant du Marini, la voix emplumée, le ſonſle vivant vêtu de plumes, la plume ſonore, le chant ailé, le petit eſprit d'harmonie caché dans de petites entrailles, & tout cela pour dire, Un roſſignol.

Una voce pennuta, un ſuon volante,
E veſtito di penne, un vivo fiato,
Una piuma canora, un canto alato,
Un ſpiritel che d'armonia compoſte
Vive in anguſte viſcere naſcoſto.

Balzac avoit un mauvais *Goût* tout contraire; il écrivoit des lettres familieres avec une étrange emphaſe. Il écrit au cardinal de la Valette, que ni dans les déſerts de la Lybie, ni dans les abîmes de la mer, il n'y eut jamais un ſi furieux monſtre que la ſciatique; & que, ſi les tyrans, dont la mémoire nous eſt udieuſe, euſſent eu tels inſtrumens de leur cruauté, c'eût été la ſciatique que les martyrs euſſent endurée pour la Religion.

Ces exagérations emphatiques, ces lungues périodes meſurées, ſi contraires au ſtyle épiſtolaire, ces déclamations faſtidieuſes, hériſſées de grec & de latin, au ſujet de deux Sonets aſſez médiocres qui partageoient la Cour & la Ville, & ſur la pituyable tragédie d'Hérode infanticide, tout cela étoit d'un remps où le *Goût* n'étoit pas encore formé. Cinna même, & les *Lettres provinciales* qui étonerent la nation, ne la dérouillerent pas encore.

Les connoiſſeurs diſtinguent encore dans le même homme le temps où ſon *Goût* étoit formé, celui où il acquit ſa perfection, celui où il tomba en décadence. Quel homme d'un eſprit un peu cultivé ne ſentira pas l'extrême différence des beaux morceaux de Cinna, & de ceux-ci du même auteur dans ſes vingt dernieres tragédies?

Dis-moi donc, lurſqu'Othon s'eſt offert à Camille,
A-t-il été content? a-t-elle été facile?
Son hommage auprès d'elle a-t-il eu plus d'effet?
Comment l'a-t-elle pris? & comment l'a-t-il fait?
(elle.)

Eſt-il parmi les gens de Lettres quelqu'un qui ne reconoiſſe le *Goût* perfectioné de Boileau dans ſon Art poétique, & ſon *Goût* non encore rafiné dans ſa ſatyre ſur les embaras de Paris, où il peint des chats dans les goutieres?

L'un mianle en grondant cumme un tigre en furie,
L'autre roule ſa voix cumme un enfant qui crie;
Ce n'eſt pas tuut encor, les ſouris & les rats
Semblent pour m'éveiller s'entendre avec les chats.

S'il avuit vécu alors dans la bonne compagnie, elle lui auroit conſeillé d'exercer ſon talent ſur des objets plus dignes d'elle que des chats, des rars, & des ſouris.

Cumme un artiſte forme peu à peu ſun *Goût*, une nation forme auſſi le ſien: elle croupit des ſiecles entiers dans la barbarie; enſuite il s'éleve une foible aurore; enfin, le grand jour paroît, après lequel on ne voit plus qu'un lung crépuſcule.

Nous convenons tous depuis long-temps que, mal-gré les ſoins de François I pour faire naître le *Goût* des beaux Arts en France, ce bon *Goût*

ne put jamais s'établir que vers le ſiecle de Louis XIV ; & nous commençons à nous plaindre que le ſiecle préſent dégénere.

Les Grecs du bas Empire avouoient que le *Goût* qui régnoit du temps de Périclès étoit perdu chez eux ; les Grecs modernes conviennent qu'ils n'en ont aucun.

Quintilien reconoît que le *Goût* des Romains commençoit à ſe corrompre de ſon temps.

Lopez de Vega ſe plaignoit du mauvais *Goût* des Eſpagnols.

Les Italiens s'aperçurent les premiers que tout dégénéroit chez eux quelque temps après leur immortel Seicento, & qu'ils voyoient périr la plupart des arts qu'ils avoient fait naître.

(Cependant en ce temps même le bon *Goût* fut conſervé dans quelque partie de l'Italie, & particuliérement en Toſcane où des hommes illuſtres rendirent en peu d'années aux Lettres & aux Sciences leur premiere perfection.)

Adiſſon ataque ſouvent le mauvais *Goût* de ſes compatriotes dans plus d'un genre, ſoit quand il ſe moque de la ſtatue d'un amiral en perruque carrée, ſoit quand il témoigne ſon mépris pour les jeux de mots employés ſérieuſement, ou quand il condamne des jongleurs introduits dans les tragédies.

Si donc les meilleurs eſprits d'un pays convienent que le *Goût* a manqué en certains temps à leur patrie, les voiſins peuvent le ſentir comme les compatriotes : & de même qu'il eſt évident que, parmi nous, tel homme a le *Goût* bon & tel autre mauvais, il peut être évident auſſi que de deux nations contemporaines, l'une a un *Goût* rude & grôſſier, l'autre fin & naturel.

Le malheur eſt que, quand on prononce cette vérité, on révolte la nation entiere dont on parle, comme on câbre un homme de mauvais *Goût* lorſqu'on veut le ramener.

Le mieux eſt donc d'atendre que le temps & l'exemple inſtruiſent une nation qui peche par le *Goût*. C'eſt ainſi que les Eſpagnols commencent à réformer leur Théâtre, & que les Allemands eſſayent d'en former un.

Du Goût particulier d'une nation.

Il eſt des beautés de tous les temps & de tous les pays, mais il eſt auſſi des beautés locales. L'Éloquence doit être par-tout perſuaſive, la douleur touchante, la colere impétueuſe, la ſageſſe tranquille : mais les détails qui pouront plaire à un citoyen de Londres, pourout ne faire aucun effet ſur un habitant de Paris ; les Anglois tireront plus heureuſement leurs comparaiſons, leurs métaphores, de la marine, que ne feront des Pariſiens qui voient rarement des vaiſſeaux ; tout ce qui tiendra de près à la liberté d'un Anglois, à ſes droits, à ſes uſages, fera plus d'impreſſion ſur lui que ſur un François.

La température du climat introduira dans un pays froid & humide un *Goût* d'architecture, d'ameublemens, de vêtemens, qui ſera fort bon, & qui ne poura être reçu à Rome, en Sicile.

Théocrite & Virgile ont dû vanter l'ombrage & la fraîcheur des eaux dans leurs églogues. Thompſon, dans ſa deſcription des Saiſons, aura dû faire des deſcriptions toutes contraires.

Une nation éclairée, mais peu ſociable, n'aura point les mêmes ridicules qu'une nation auſſi ſpirituele, mais livrée à la ſociété juſqu'à l'indiſcrétion : & ces deux peuples conſéquemment n'auront pas la même eſpece de Comédie.

La Poéſie ſera différente chez le peuple qui renferme les femmes, & chez celui qui leur acorde une liberté ſans bornes.

Mais il ſera toujours vrai de dire que Virgile a mieux peint ſes tableaux que Thompſon n'a peint les ſiens, & qu'il y a eu plus de *Goût* ſur les bords du Tibre que ſur ceux de la Tamiſe ; que les ſcênes naturele du *Paſtor fido* ſont incomparablement ſupérieures aux bergeries de Racan ; que Racine & Moliere ſont des hommes divins à l'égard des auteurs des autres Théâtres.

Du Goût des connoiſſeurs.

En général, le *Goût* fin & ſûr conſiſte dans le ſentiment prompt d'une beauté parmi des défauts, & d'un défaut parmi des beautés.

Le gourmet eſt celui qui diſcernera le mélange de deux vins, qui ſentira ce qui domine dans un mets, tandis que les autres convives n'auront qu'un ſentiment confus & égaré.

Ne ſe trompe-t-on pas quand on dit que c'eſt un malheur d'avoir le *Goût* trop délicat, d'être trop connoiſſeur ? qu'alors on eſt trop choqué des défauts & trop inſenſible aux beautés ? qu'enfin on perd à être trop difficile ? N'eſt-il pas vrai au contraire qu'il n'y a véritablement de plaiſir que pour les gens de *Goût* ? Ils voient, ils entendent, ils ſentent ce qui échape aux hommes moins ſenſiblement organiſés & moins exercés.

Le connoiſſeur en Muſique, en Peinture, en Architecture, en Poéſie, en Médailles, &c., éprouve des ſenſations que le vulgaire ne ſoupçone pas ; le plaiſir même de découvrir une faute le flate, & lui fait ſentir les beautés plus vivement : c'eſt l'avantage des bonnes vues ſur les mauvaiſes. L'homme de *Goût* a d'autres ieux, d'autres oreilles, un autre tact que l'homme grôſſier ; il eſt choqué des draperies meſquines de Raphaël, mais il admire la noble correction de ſon deſſein ; il a le plaiſir d'apercevoir que les enfans de Laocoon n'ont nulle proportion avec la taille de leur pere ; mais tout le groupe le fait friſſoner, tandis que d'autres ſpectateurs ſont tranquilles.

Le célebre ſculpteur, homme de Lettres & de génie, qui a fait la ſtatue coloſſale de Pierre I à Petersbourg, critique avec raiſon l'atitude du Moyſe de Michel-Ange, & ſa petite veſte ſerrée qui n'eſt pas même le coſtume oriental ; en

même temps il s'extaſie en contemplant l'air de tête.

EXEMPLES DU BON ET DU MAUVAIS GOÛT, TIRÉES DES TRAGÉDIES FRANÇOISES ET ANGLOISES.

Je ne parlerai point ici de quelques auteurs anglois, qui, ayant traduit des pieces de Moliere, l'ont inſulté dans leurs préfaces; ni de ceux qui de deux tragédies de Racine en ont fait une, & qui l'ont encore chargée de nouveaux incidens, pour ſe donner le droit de cenſurer la noble & féconde ſimplicité de ce grand homme.

De tous les auteurs qui ont écrit en Angleterre ſur le *Goût*, ſur l'eſprit & l'imagination, & qui ont prétendu à une Critique judicieuſe, Adiſſon eſt celui qui a le plus d'autorité: ſes ouvrages ſont très-utiles; on a déſiré ſeulement qu'il n'eût pas trop ſouvent ſacrifié ſon propre *Goût* au déſir de plaire à ſon parti, & de procurer un prompt débit aux feuilles du Spectateur qu'il compoſoit avec Steele.

Cependant il a ſouvent le courage de donner la préférence au Théâtre de Paris ſur celui de Londres; il fait ſentir les défauts de la Scène angloiſe; & quand il écrivit ſon Caton, il ſe donna bien garde d'imiter le ſtyle de Shakeſpear. S'il avoit ſu traiter les paſſions, ſi la chaleur de ſon âme eût répondu à la dignité de ſon ſtyle, il auroit réformé ſa nation: ſa piece, étant une affaire de parti, eut un ſuccès prodigieux; mais quand les factions furent éteintes, il ne reſta à la tragédie de Caton que de très-beaux vers & de la froideur. Rien n'a plus contribué à l'affermiſſement de l'empire de Shakeſpear. Le vulgaire en aucun pays ne ſe connoît en beaux vers & le vulgaire anglois aime mieux des princes qui ſe diſent des injures, des femmes qui ſe roulent ſur la ſcène, des aſſaſſinats, des exécutions criminelles, des revenans qui rempliſſent le théâtre en foule, des ſorciers, que l'Éloquence la plus noble & la plus ſage.

Colliers a très-bien ſenti les défauts du Théâtre anglois: mais étant ennemi de cet art par une ſuperſtition barbare dont il étoit poſſédé, il déplut trop à la nation pour qu'elle daignât s'éclairer par-lui; il fut haï & mépriſé.

Warburthon, évêque de Gloceſter, a commenté Shakeſpear, de concert avec Pope; mais ſon commentaire ne roule que ſur les mots. L'auteur des trois volumes des *Élémens de Critique* cenſure Shakeſpear quelquefois; mais il cenſure beaucoup plus Racine & nos auteurs tragiques.

Le grand reproche que tous les critiques anglois nous font, c'eſt que tous nos héros ſont des François, des perſonages de roman, des amants tels qu'on en trouve dans Clélie, dans Aſtrée, & dans Zaïde. L'auteur des *Élémens de Critique* reprend ſur-tout très-ſévérement Corneille, d'avoir fait parler ainſi Céſar à Cléopâtre:

C'étoit pour acquérir un droit ſi précieux
Que combatoit par-tout mon bras ambitieux;
Et dans Pharſale même il a tiré l'épée
Plus pour le conſerver que pour vaincre Pompée.
Je l'ai vaincu, Princeſſe, & le dieu des combats
M'y favoriſoit moins que vos divins apas;
Ils conduiſoient ma main, ils enfloient mon courage;
Cette pleine victoire eſt leur dernier ouvrage.

Le critique anglois trouve ces fadeurs ridicules & extravagantes; il a ſans doute raiſon; les François ſenſés l'avoient dit avant lui. Nous regardons comme une regle inviolable ces préceptes de Boileau:

Qu'Achille aime autrement que Tirſis & Philene:
N'allez pas d'un Cyrus nous faire un Artamene.

Nous ſavons bien que Céſar ayant en effet aimé Cléopâtre, Corneille le devoit faire parler autrement, & que ſur-tout cet amour eſt très-inſipide dans la tragédie de la Mort de Pompée. Nous ſavons que Corneille, qui a mis de l'amour dans toutes ſes pieces, n'a jamais traité convenablement cette paſſion, excepté dans quelques ſcènes du Cid, imitées de l'eſpagnol. Mais auſſi toutes les nations conviennent avec nous qu'il a déployé un très-grand génie, un ſens profond, une force d'eſprit ſupérieure dans Cinna, dans pluſieurs ſcènes des Horaces, de Pompée & de Polyeucte.

Si l'amour eſt inſipide dans preſque toutes ſes pieces nous ſommes les premiers à le dire; nous convenons tous que ſes héros ne ſont que des raiſoneurs dans ſes quinze ou ſeize derniers ouvrages: les vers de ces pieces ſont durs, obſcurs, ſans harmonie, ſans grace; mais s'il s'eſt élevé infiniment au-deſſus de Shakeſpear dans les tragédies de ſon bon temps, il n'eût jamais tombé ſi bas dans les autres; & s'il fait dire malheureuſement à Céſar,

Qu'il vient ennoblir, par le titre de captif,
Le titre de vainqueur à préſent effectif,

Céſar ne dit point chez lui les extravagances qu'il débite dans Shakſepear: ſes héros ne font point l'amour à Catau comme le roi Henri V; on ne voit point chez lui de prince s'écrier comme Richard *II*:

„ Ô Terre de mon royaume! ne nouris pas
„ mon ennemi; mais que les araignées qui ſucent
„ ton venin, & que les lourds crapauds ſoient ſur
„ ſa route; qu'ils araquent ſes pieds perfides, qu'ils
„ te foulent de ſes pas uſurpateurs: ne produis
„ que de puants chardons pour eux; & quand ils
„ voudront cueillir une fleur ſur ton ſein, ne
„ leur préſente que des ſerpens en embuſcade „.

On ne voit point chez Corneille un héritier du trône s'entretenir avec un Général d'armée, avec ce bean naturel que Shakeſpear étale dans le prince

prince de Galles, qui fut depuis le roi Henri IV (*a*).

Le Général demande au prince quelle heure il eſt; le prince lui répond: „Tu as l'eſprit ſi gras „ pour avoir bu du vin d'Eſpagne, pour t'être „ déboutoné après ſouper, pour avoir dormi ſur „ un banc après dîner, que tu as oublié ce que „ tu devrois ſavoir. Que diable t'importe l'heure „ qu'il eſt? à moins que les heures ne ſoient des „ taſſes de vin, que les minutes ne ſoient des „ hachis de chapons, que les cloches ne ſoient „ des langues de maquereles, les cadrans des en„ ſeignes de mauvais lieux, & le ſoleil lui-même „ une fille de joie en taſetas couleur de feu „.

Comment Warburthon n'a-t-il pas rougi de commenter ces groſſiéretés infâmes? Travailloit-il pour l'honeur du Théâtre, & de l'Égliſe anglicane?

Raretés des gens de Goût.

On eſt affligé quand on conſidere (ſur-tout dans les climats froids & humides) cette foule prodigieuſe d'hommes qui n'ont pas la moindre étincele de *Goût*, qui n'aiment aucun des beaux Arts, qui ne liſent jamais, & dont quelques-uns feuilletent tout au plus un journal une fois par mois, pour être au courant, & pour ſe mettre en état de parler au hazard des choſes dont ils ne peuvent avoir que des idées confuſes.

Entrez dans une petite ville de province, rarement vous y trouverez un ou deux libraires: il en eſt qui en ſont entiérement privées. Les juges, les chanoines, l'évêque, le ſubdélégué, l'élu, le receveur du grenier à ſel, le citoyen aiſé, perſone n'a de livres, perſone n'a l'eſprit cultivé; on n'eſt pas plus avancé qu'au douzieme ſiecle. Dans les capitales des provinces, dans celles même qui ont des Académies, que le *Goût* eſt rare!

Il faut la capitale d'un grand royaume pour y établir la demeure du *Goût*; encore n'eſt-il le partage que du très-petit nombre, toute la populace en eſt exclue. Il eſt inconnu aux familles bourgeoiſes, où l'on eſt continuélement occupé du ſoin de ſa fortune, des détails domeſtiques, & d'une grôſſiere oiſiveté, amuſée par une partie de jeu. Toutes les places qui tienent à la judicature, à la finance, au commerce, ferment la porte aux beaux Arts. C'eſt la honte de l'eſprit humain, que le *Goût*, pour l'ordinaire, ne s'introduiſe que chez l'oiſiveté opulente. J'ai connu un commis des bureaux de Verſailles, né avec beaucoup d'eſprit, qui diſoit, Je ſuis bien malheureux, je n'ai pas le temps d'avoir du *Goût*.

Dans une ville telle que Paris, peuplée de plus de ſix cents milles perſones, je ne crois pas qu'il y en air trois mille qui aient le *Goût* des beaux Arts. Qu'on repréſente un chef-d'œuvre dramatique, ce qui eſt ſi rare & qui doit l'être, on dit, Tout Paris eſt enchanté; mais on en imprime trois mille exemplaires tout au plus.

Parcourez aujourd'hui l'Aſie, l'Afrique, la moitié du Nord, où verrez-vous le *Goût* de l'Éloquence, de la Poéſie, de la Peinture, de la Muſique? preſque tout l'Univers eſt barbare.

Le *Goût* eſt donc comme la Philoſophie; il apartient à un très-petit nombre d'âmes privilégiées.

Le grand bonheur de la France fut d'avoir dans Louis XIV un roi qui étoit né avec du *Goût*.

Pauci quos æquus amavit
Jupiter, aut ardens evexit ad æthera virtus,
Dis geniti potuere.

C'eſt en vain qu'Ovide a dit que Dieu nous créa pour regarder le ciel, *Erectos ad ſydera tollere vultus*; les hommes ſont preſque tous courbés vers la terre.) (*Voltaire.*)

Nous joindrons, à cet excellent article, le fragment ſur le Goût, *que le préſident de Monteſquieu deſtinoit à l'Encyclopédie; ce fragment a été trouvé imparfait dans ſes papiers: l'auteur n'a pas eu le temps d'y mettre la derniere main; mais les premieres penſées des grands maîtres méritent d'être conſervées à la poſtérité comme les eſquiſſes des grands peintres.*

Eſſai ſur le Goût *dans les choſes de la nature & de l'art.* Dans notre maniere d'être actuele, notre âme *goûte* trois ſortes de plaiſirs: il y en a qu'elle tire du fond de ſon exiſtence même; d'autres qui réſultent de ſon union avec le corps; d'autres enfin qui ſont fondés ſur les plis & les préjugés que de certaines inſtitutions, de certains uſages, de certaines habitudes lui ont fait prendre.

Ce ſont ces différens plaiſirs de notre âme qui forment les objets du *Goût*, comme le beau, le bon, l'agréable, le naïf, le délicat, le tendre, le gracieux, le je-ne-ſais-quoi, le noble, le grand, le ſublime, le majeſtueux, &c. Par exemple, lorſque nous trouvons du plaiſir à voir une choſe avec une utilité pour nous, nous diſons qu'elle eſt *bonne*; lorſque nous trouvons du plaiſir à la voir, ſans que nous y démêlions une utilité préſente, nous l'appelons *belle*.

Les anciens n'avoient pas bien démêlé ceci; ils regardoient comme des qualités poſitives toutes les qualités relatives de notre âme: ce qui fait que ces dialogues où Platon fait raiſoner Socrate, ces dialogues ſi admirés des anciens, ſont aujourd'hui inſoutenables, parce qu'ils ſont fondés ſur une Philoſophie fauſſe; car tous ces raiſonemens tirés ſur le bon, le beau, le parfait, le ſage, le fou, le

(*a*) Scéne II du premier acte de la vie & la mort de Henri IV.

dur, le mou, le ſec, l'humide, traités comme des choſes poſitives, ne ſignifient plus rien.

Les ſources du beau, do bon, de l'agréable, &c., ſont donc dans nous-mêmes; & en chercher les raiſons, c'eſt chercher les eaoſes des plaiſirs de notre âme.

Examinons donc notre âme, étudions-la dans ſes actions & dans ſes paſſions, cherchons-la dans ſes plaiſirs; c'eſt-là où elle ſe manifeſte davantage. La Poéſie, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, la Muſique, la Danſe, les différentes ſortes de jeux, enfin les ouvrages de la nature & de l'Art, peuvent lui donner du plaiſir: voyons pourquoi, comment, & quand ils lui en donnent; rendons raiſon de nos ſentimens; cela poura contribuer à nous former le *Goût*, qui n'eſt autre choſe que l'avantage de découvrir avec fineſſe & avec promptitude la meſure du plaiſir que chaque choſe doit donner aux hommes.

Des plaiſirs de notre âme. L'âme, indépendamment des plaiſirs qui lui vienent des ſens, en a qu'elle auroit indépendament d'eux & qoi lui ſont propres: tels ſont ceux que lui donnent la curioſité, les idées de ſa grandeur, de ſes perfections, l'idée de ſon exiſtence oppoſée au ſentiment de ſon néant, le plaiſir d'embraſſer tout d'une idée générale, celui de voir un grand nombre de choſes, &c., celui de comparer, de joindre, & de ſéparer les idées. Ces plaiſirs ſont dans la nature de l'âme indépendament des ſens, parce qu'ils apartienent à tout être qui penſe; & il eſt fort indifférent d'examiner ici ſi notre âme a ces plaiſirs comme ſubſtance unie avec le corps, ou comme ſéparée du corps, parce qu'elle les a toujours & qo'ils ſont les objets du *Goût*: ainſi, nous ne diſtinguerons point ici les plaiſirs qui vienent à l'âme de ſa nature, d'avec ceux qui lui vienent de ſon union avec le corps; nous appélerons tout cela *plaiſirs naturels*, que nous diſtinguerons des plaiſirs acquis que l'âme ſe fait par de certaines liaiſons avec les plaiſirs naturels; & de la même maniere & par la même raiſon, nous diſtinguerons le *Goût* naturel, & le *Goût* acquis.

Il eſt bon de connoître la ſource des plaiſirs dont le *Goût* eſt la meſure: la connoiſſance des plaiſirs naturels & acquis poura nous ſervir à rectifier notre *Goût* naturel & notre *Goût* acquis. Il faut partir de l'état où eſt notre être & connoître quels ſont ſes plaiſirs, pour parvenir à meſurer ſes plaiſirs & même quelquefois à ſentir ſes plaiſirs.

Si notre âme n'avoit point été unie au corps, elle auroit connu; maia il y a apparence qu'elle auroit aimé ce qu'elle auroit connu: à préſent nous n'aimons preſque que ce que nous ne connoiſſons pas.

Notre maniere d'être eſt entiérement arbitraire; nous pouvions avoir été faits comme nous ſommes, ou autrement: mais ſi nous avions été faits autrement, nous aurions ſenti autrement; un organe de plus ou de moins dans notre machine auroit fait une autre Éloquence, une autre Poéſie; une contexture différente des mêmes organes auroit fait encore une autre Poéſie: par exemple, ſi la conſtitution de nos organes nous avoit rendus capables d'une plus longue attention, toutes les regles qui proportionent la diſpoſition du ſujet à la meſure de notre attention, ne ſeroient plus; ſi nous avions été rendus capables de plus de pénétration, toutes les regles qui ſont fondées ſur la meſure de notre pénétration, tomberoient de même; enfin, toutes les loix établies ſur ce que notre machine eſt d'une certaine façon ſeroient différentes, ſi notre machine n'étoit pas de cette façon.

Si notre vue avoit été plus foible & plus confuſe, il auroit fallu moins de moulures, & plus d'uniformité dans les membres de l'Architecture; ſi notre vue avoit été plus diſtincte & notre âme capable d'embraſſer plus de choſes à la fois, il auroit fallu dans l'Architecture plus d'ornemens. Si nos oreilles avoient été faites comme celles de certains animaux, il auroit fallu réformer bien de nos inſtrumens de Muſique. Je ſais bien que les raports que les choſes ont entr'elles auroient ſubſiſté: mais le raport qu'elles ont avec nous ayant changé, les choſes qui dans l'état préſent font un certain effet ſur nous, ne le feroient plus; & comme la perfection des Arts eſt de nous préſenter les choſes telles qu'elles nous faſſent le plus de plaiſir qu'il eſt poſſible, il faudroit qu'il y eût du changement dans les Arts, puiſqu'il y en auroit dans la maniere la plus propre à nous donner du plaiſir.

On croit d'abord qu'il ſuffiroit de connoître les diverſes ſources de nos plaiſirs pour avoir le *Goût*; & que, quand on a lu ce que la Philoſophie nous dit là-deſſus, on a du *Goût*, & que l'on peut hardiment juger des ouvrages. Mais le *Goût* naturel n'eſt pas une connoiſſance de théorie; c'eſt l'application prompte & exquiſe des regles mêmes que l'on ne connoît pas. Il n'eſt pas néceſſaire de ſavoir que le plaiſir que nous donne une certaine choſe que nous trouvons belle, vient de la ſurpriſe; il ſuffit qu'elle nous ſurprene & qu'elle nous ſurprene autant qu'elle le doit, ni plus ni moins.

Ainſi, ce que nous pourions dire ici & tous les préceptes que nous pourions donner pour former le *Goût*, ne peuvent regarder que le *Goût* acquis; c'eſt-à-dire, ne peuvent regarder directement que ce *Goût* acquis, quoiqu'il regarde encore indirectement le *Goût* naturel: car le *Goût* acquis affecte, change, augmente, & diminue le *Goût* naturel; comme le *Goût* naturel affecte, change, augmente, & diminue le *Goût* acqois.

La définition la plus générale du *Goût*, ſans conſidérer s'il eſt bon ou mauvais, juſte ou non, eſt ce qui nous atache à une choſe par le ſentiment; ce qoi n'empêche pas qu'il ne puiſſe s'appliquer aux choſes intellectueles, dont la connoiſſance fait tant de plaiſir à l'âme, qu'elle étoit la ſeule félicité que de certains philoſophes puſſent comprendre. L'âme connoît par ſes idées & par

Digitized by Google

ſes ſentimens; elle reçoit des plaiſirs par ſes idées & par ſes ſentimens: car quoique nous oppoſions l'idée au ſentiment, cependant lorſqu'elle voit une choſe, elle la ſent; & il n'y a point de choſes ſi intellectueles, qu'elle ne voie ou ne croie voir, & par conſéquent qu'elle ne ſente.

De l'eſprit en général. L'eſprit eſt le genre qui a ſous lui pluſieurs eſpeces; le génie, le bon ſens, le diſcernement, la juſteſſe, le talent, le *Goût*.

L'eſprit conſiſte à avoir les organes bien conſtitués relativement aux choſes où il s'applique; ſi la choſe eſt extrêmement particuliere, il ſe nomme *talent*; s'il a plus de raport à un certain plaiſir délicat des gens du monde, il ſe nomme *Goût*; ſi la choſe partieuliere eſt unique chez un peuple, le talent ſe nomme *eſprit*, comme l'art de la Guerre & l'Agriculture chez les Romains, la Chaſſe chez les ſauvages, &c.

De la curioſité. Notre âme eſt faite pour penſer, c'eſt-à-dire, pour apercevoir; or un tel être doit avoir de la curioſité: car comme toutes les choſes ſont dans une chaîne où chaque idée en précede une & en ſuit une autre, on ne peut aimer à voir une choſe ſans déſirer d'en voir une autre; & ſi nous n'avions pas ce déſir pour celle-ci, nous n'aurions eu aucun plaiſir à celle-là. Ainſi, quand on nous montre une partie d'un tableau, nous ſouhaitons de voir la partie que l'on nous cache, à proportion du plaiſir que nous a fait celle que nous avons vue.

C'eſt donc le plaiſir que nous donne un objet qui nous porte vers un autre; c'eſt pour cela que l'âme cherche toujours des choſes nouveles, & ne ſe repoſe jamais.

Ainſi, on ſera toujours ſûr de plaire à l'âme, lorſqu'on lui fera voir beaucoup de choſes, ou plus qu'elle n'avoit eſpéré d'en voir.

Par-là on peut expliquer la raiſon pourquoi nous avons du plaiſir lorſque nous voyons un jardin bien régulier, & que nous en avons encore lorſque nous voyons un lieu brut & champêtre; c'eſt la même cauſe qui produit ces effets.

Comme nous aimons à voir un grand nombre d'objets, nous voudrions étendre notre vue, être en pluſieurs lieux, parcourir plus d'eſpace: enfin, notre âme fuit les bornes, & elle voudroit, pour ainſi dire, étendre la ſphere de ſa préſence; ainſi, c'eſt un grand plaiſir pour elle de porter ſa vue au loin. Mais comment le faire? dans les villes, notre vue eſt bornée par des maiſons: dans les campagnes, elle l'eſt par mille obſtacles; à peine pouvons nous voir trois ou quatre arbres. L'Art vient à notre ſecours, & nous découvre la nature qui ſe cache elle-même; nous aimons l'art & nous l'aimons mieux que la nature, c'eſt-à-dire, la nature dérobée à nos ieux: mais quand nous trouvons de belles ſituations, quand notre vue en liberté peut voir au loin des prés, des ruiſſeaux, des collines, & ces diſpoſitions qui ſont, pour ainſi dire, créées exprès, elle eſt bien autrement enchantée que lorſqu'elle voit les jardins de Le Nôtre, parce que la nature ne ſe copie pas, au lieu que l'Art ſe reſſemble toujours. C'eſt pour cela que, dans la Peinture, nous aimons mieux un payſage que le plan du plus beau jardin du monde; c'eſt que la Peinture ne prend la nature que là où elle eſt belle, là où la vue ſe peut porter au loin & dans toute ſon étendue, là où elle eſt variée, là où elle peut être vue avec plaiſir.

Ce qui fait ordinairement une grande penſée, c'eſt lorſque l'on dit une choſe qui en fait voir un grand nombre d'autres, & qu'on nous fait découvrir tout-d'un-coup ce que nous ne pouvions eſpérer qu'après une grande lecture.

Florus nous repréſente en peu de paroles toutes les fautes d'Annibal: „ Lorſqu'il pouvoit, dit-il, „ ſe ſervir de la victoire, il aima mieux en „ jouir „; *Cum victoria poſſet uti, frui maluit.*

Il nous donne une idée de toute la guerre de Macédoine, quand il dit: „ Ce fut vaincre que „ d'y entrer „; *Introiſſe victoria fuit.*

Il nous donne tout le ſpectacle de la vie de Scipion, quand il dit de ſa jeuneſſe: „ C'eſt le „ Scipion qui croît pour la deſtruction de l'A- „ frique „; *Hic erit Scipio, qui in exitium Africæ creſcit.* Vous croyez voir un enfant qui croît & s'éleve comme un géant.

Enfin, il nous fait voir le grand caractere d'Annibal, la ſituation de l'univers, & toute la grandeur du peuple romain, lorſqu'il dit: „ Annibal „ fugitif cherchoit un peuple romain un ennemi „ par tout l'univers „; *Qui, profugus ex Africa, hoſtem populo romano toto orbe quærebat.*

Des plaiſirs de l'ordre. Il ne ſuffit pas de montrer à l'âme beaucoup de choſes, il faut les lui montrer avec ordre; car pour lors nous nous reſſouvenons de ce que nous avons vu, & nous commençons à imaginer ce que nous verrons; notre âme ſe félicite de ſon étendue & de ſa pénétration: mais dans un ouvrage où il n'y a point d'ordre, l'âme ſent à chaque inſtant troubler celui qu'elle y veut mettre. La ſuite que l'autent s'eſt faite & celle que nous nous faiſons, ſe confondent; l'âme ne retient rien, ne prévoit rien; elle eſt humiliée par la confuſion de ſes idées, par l'inanité qui lui reſte; elle eſt vraiment fatignée & ne peut *goûter* aucun plaiſir; c'eſt pour cela que, quand le deſſein n'eſt pas d'exprimer ou de montrer la confuſion, on met toujours de l'ordre dans la confuſion même. Ainſi, les peintres groupent leurs figures; ainſi, ceux qui peignent les batailles, mettent-ils ſur le devant de leurs tableaux les choſes que l'œil doit diſtinguer, & la confuſion dans le fond & le lointain.

Des plaiſirs de la variété. Mais s'il faut de l'ordre dans les choſes, il faut auſſi de la variété: ſans cela l'âme languit; car les choſes ſemblables lui paroiſſent les mêmes; & ſi une partie d'un tableau qu'on nous découvre, reſſembloit à une autre que nous aurions vue, cet objet ſeroit nouveau ſans le paroître & ne feroit aucun plaiſir;

& comme les beautés des ouvrages de l'Art, ſemblables à celles de la nature, ne conſiſtent que dans les plaiſirs qu'elles nous font, il faut les rendre propres le plus que l'on peut à varier ces plaiſirs; il faut faire voir à l'âme des choſes qu'elle n'a pas vues; il faut que le ſentiment qu'on lui donne ſoit différent de celui qu'elle vient d'avoir.

C'eſt ainſi que les hiſtoires nous plaiſent par la variété des récits; les romans, par la variété des prodiges; les pieces de Théâtre, par la variété des paſſions; & que ceux qui ſavent inſtruire modifient le plus qu'ils peuvent le ton uniforme de l'inſtruction.

Une longue uniformité rend tout inſupportable; le même ordre des périodes, long-temps continué, accâble dans une harangue: les mêmes nombres & les mêmes chutes mettent de l'ennui dans un long Poëme. S'il eſt vrai que l'on ait fait cette fameuſe allée de Moſcow à Petersbourg, le voyageur doit périr d'ennui, renfermé entre les deux rangs de cette allée; & celui qui aura voyagé long-temps dans les Alpes, en deſcendra *dégoûté* des ſituations les plus heureuſes & des points de vue les plus charmans.

L'âme aime la variété, mais elle ne l'aime, avons-nous dit, que parce qu'elle eſt faite pour connoître & pour voir: il faut donc qu'elle puiſſe voir, & que la variété le lui permette; c'eſt-à-dire, il faut qu'une choſe ſoit aſſez ſimple pour être aperçue, & aſſez variée pour être aperçue avec plaiſir.

Il y a des choſes qui paroiſſent variées, & ne le ſont point; d'autres qui paroiſſent uniformes, & ſont très-variées.

L'Architecture gothique paroît très-variée, mais la confuſion des ornemens fatigue par leur petiteſſe; ce qui fait qu'il n'y en a aucun que nous puiſſions diſtinguer d'un autre, & leur nombre fait qu'il n'y en a aucun ſur lequel l'œil puiſſe s'arrêter: de maniere qu'elle déplait par les endroits mêmes qu'on a choiſis pour la rendre agréable.

Un bâtiment d'ordre gothique eſt une eſpece d'énigme pour l'œil qui le voit, & l'âme eſt embaraſſée, comme quand on lui préſente un Poëme obſcur.

L'Architecture greque au contraire paroît uniforme: mais comme elle a les diviſions qu'il faut & autant qu'il en faut pour que l'âme voie préciſément ce qu'elle peut voir ſans ſe fatiguer, mais qu'elle en voie aſſez pour s'occuper; elle a cette variété qui fait regarder avec plaiſir.

Il faut que les grandes choſes aient de grandes parties; les grands hommes ont de grands bras, les grands arbres de grandes branches, & les grandes montagnes ſont compoſées d'autres montagnes qui ſont au deſſus & au deſſous; c'eſt la nature des choſes qui fait cela.

L'Architecture greque, qui a peu de diviſions & de grandes diviſions, imite les grandes choſes; l'âme ſent une certaine majeſté qui y regne par-tout.

C'eſt ainſi que la Peinture diviſe, en groupes de trois ou quatre figures, celles qu'elle repréſente dans un tableau; elle imite la nature, une nombreuſe troupe ſe diviſe toujours en pelotons; & c'eſt encore ainſi que la Peinture diviſe en grandes maſſes ſes clairs & ſes obſcurs.

Des plaiſirs de la ſymmétrie. J'ai dit que l'âme aime la variété; cependant dans la plupart des choſes elle aime à voir une eſpece de ſymmétrie; il ſemble que cela renferme quelque contradiction: voici comment j'explique cela.

Une des principales cauſes des plaiſirs de notre âme lorſqu'elle voit des objets, c'eſt la facilité qu'elle a à les apercevoir; & la raiſon qui fait que la ſymmétrie plait à l'âme, c'eſt qu'elle lui épargne de la peine, qu'elle la ſoulage, & qu'elle coupe, pour ainſi dire, l'ouvrage par la moitié.

De là ſuit une regle générale: par-tout où la ſymmétrie eſt utile à l'âme & peut aider ſes fonctions, elle lui eſt agréable; mais par-tout où elle eſt inutile, elle eſt fade, parce qu'elle ôte la variété. Or les choſes que nous voyons ſucceſſivement, doivent avoir de la variété; car notre âme n'a aucune difficulté à les voir: celles au contraire que nous apercevons d'un coup d'œil, doivent avoir de la ſymmétrie. Ainſi, comme nous apercevons d'un coup d'œil la façade d'un bâtiment, un parterre, un temple, on y met de la ſymmétrie, qui plait à l'âme par la facilité qu'elle lui donne d'embraſſer d'abord tout l'objet.

Comme il faut que l'objet que l'on doit voir d'un coup d'œil ſoit ſimple, il faut qu'il ſoit unique & que les parties ſe raportent toutes à l'objet principal: c'eſt pour cela encore qu'on aime la ſymmétrie; elle fait un Tout enſemble.

Il eſt dans la nature qu'un Tout ſoit achevé, & l'âme qui voit ce Tout, veut qu'il n'y ait point de partie imparfaite. C'eſt encore pour cela qu'on aime la ſymmétrie: il faut une eſpece de pondération ou de balancement; & un bâtiment avec une aile ou une aile plus courte qu'une autre, eſt auſſi peu fini qu'un corps avec un bras ou avec un bras trop court.

Des contraſtes. L'âme aime la ſymmétrie, mais elle aime auſſi les contraſtes; ceci demande bien des explications. Par exemple:

Si la nature demande des peintres & des ſculpteurs, qu'ils mettent de la ſymmétrie dans les parties de leurs figures; elle veut au contraire qu'ils mettent des contraſtes dans les attitudes. Un pied rangé comme un autre, un membre qui va comme un autre, ſont inſupportables; la raiſon en eſt que cette ſymmétrie fait que les attitudes ſont preſque toujours les mêmes, comme on le voit dans les figures gothiques qui ſe reſſemblent toutes par-là: ainſi, il n'y a plus de variété dans les productions de l'art. De plus la nature ne nous a pas ſitués ainſi; & comme elle nous a donné du mouvement, elle ne nous a pas ajuſtés dans nos actions & nos manieres comme

des pagodes ; & ſi les hommes gênés & ainſi contraints ſont inſupportables, que ſera-ce des productions de l'art ?

Il faut donc mettre des contraſtes dans les atitudes, ſur-tout dans les ouvrages de Sculpture, qui, naturélement froide, ne peut mettre de feu que par la force du contraſte & de la ſituation.

Mais, comme nous avons dit que la variété que l'on a cherché à mettre dans le gothique lui a donné de l'uniformité, il eſt ſouvent arivé que la variété que l'on a cherché à mettre par le moyen des contraſtes, eſt devenue une ſymmétrie & une vicieuſe uniformité.

Ceci ne ſe ſent pas ſeulement dans de certains ouvrages de Sculpture & de Peinture, mais auſſi dans le ſtyle de quelques écrivains, qui dans chaque phraſe mettent toujours le commencement en contraſte avec la fin par des antitheſes continueles tels que S. Auguſtin & autres auteurs de la baſſe latinité, & quelques-uns de nos modernes, comme S. Évremont : le tour de phraſe toujours le même & toujours uniforme déplait extrêmement ; ce contraſte perpétuel devient ſymmétrie, & cette oppoſition toujours recherchée devient uniformité.

L'eſprit y trouve ſi peu de variété, que, lorſque vous avez vu une partie de la phraſe, vous devinez toujours l'autre : vous voyez des mots opposés, mais opposés de la même maniere ; vous voyez un tour dans la phraſe, mais c'eſt toujours le même.

Bien des peintres ſont tombés dans le défaut de mettre des contraſtes par-tout & ſans ménagement, de ſorte que, lorſqu'on voit une figure, on devine d'abord la diſpoſition de celle d'à côté ; cette continuele diverſité devient quelque choſe de ſemblable : d'ailleurs la nature, qui jete les choſes dans le déſordre, ne montre pas l'affectation d'un contraſte continuel, ſans compter qu'elle ne met pas tous les corps en mouvement & dans un mouvement forcé. Elle eſt plus variée que cela ; elle met les uns en repos, & elle donne aux autres différentes ſortes de mouvemens.

Si la partie de l'âme qui connoît aime la variété, celle qui ſent ne la cherche pas moins : car l'âme ne peut pas ſoutenir long-temps les mêmes ſituations, parce qu'elle eſt liée à un corps qui ne peut les ſoufrir ; pour que notre âme ſoit excitée, il faut que les eſprits coulent dans les nerfs. Or il y a là deux choſes, une laſſitude dans les nerfs, une ceſſation de la part des eſprits qui ne coulent plus, ou qui ſe diſſipent des lieux où ils ont coulé.

Ainſi, tout nous fatigue à la longue, & ſur-tout les grands plaiſirs : on les quite toujours avec la même ſatisfaction qu'on les a pris ; car les fibres qui en ont été les organes ont beſoin de repos, il faut en employer d'autres plus propres à nous ſervir, & diſtribuer, pour ainſi dire, le travail.

Notre âme eſt laſſe de ſentir ; mais ne pas ſentir, c'eſt tomber dans un anéantiſſement qui l'accâble. On remédie à tout en variant ſes modifications ; elle ſent, & elle ne ſe laſſe pas.

Des plaiſirs de la ſurpriſe. Cette diſpoſition de l'âme qui la porte toujours vers différens objets, fait qu'elle goûte tous les plaiſirs qui vienent de la ſurpriſe : ſentiment qui plait à l'âme par le ſpectacle & par la promptitude de l'action ; car elle aperçoit ou ſent une choſe qu'elle n'atend pas, ou d'une maniere qu'elle n'atendoit pas.

Une choſe peut nous ſurprendre comme merveilleuſe, mais auſſi comme nouvele, & encore comme inatendue ; & dans ce dernier cas, le ſentiment principal ſe lie à un ſentiment acceſſoire, fondé ſur ce que la choſe eſt nouvele ou inatendue.

C'eſt par-là que les jeux de hazard nous piquent ; ils nous font voir une ſuite continuele d'événemens non atendus : c'eſt par-là que les jeux de ſociété nous plaiſent ; ils ſont encore une ſuite d'événemens imprévus, qui ont pour cauſe l'adreſſe jointe au hazard.

C'eſt encore par-là que les pieces de Théâtre nous plaiſent ; elles ſe dévelopent par degrés, cachent les événemens juſqu'à ce qu'ils arivent, nous préparent toujours de nouveaux ſujets de ſurpriſe, & ſouvent nous piquent en nous les montrant tels que nous aurions dû les prévoir.

Enfin, les ouvrages d'eſprit ne ſont ordinairement lus que parce qu'ils nous ménagent des ſurpriſes agréables, & ſupplécnt à l'inſipidité des converſations preſque toujours languiſſantes, & qui ne ſont point cet effet.

La ſurpriſe peut être produite par la choſe ou par la maniere de l'apercevoir : car nous voyons une choſe plus grande ou plus petite qu'elle n'eſt en effet, ou différente de ce qu'elle eſt ; ou bien nous voyons la choſe même, mais avec une idée acceſſoire qui nous ſurprend. Telle eſt dans une choſe l'idée acceſſoire de la difficulté de l'avoir faite, ou de la perſone qui l'a faite, ou du temps où elle a été faite, ou de la maniere dont elle a été faite, ou de quelque autre circonſtance qui s'y joint.

Suétone nous décrit les crimes de Néron avec un ſang froid qui nous ſurprend, en nous faiſant preſque croire qu'il ne ſent point l'horreur de ce qu'il décrit ; il change de ton tout-à-coup, & dit : „ L'univers ayant ſoufert ce monſtre pendant quatorze ans, enfin il l'abandona „ ; *Tale monſtrum per quatuordecim annos perpeſſus terrarum orbis, tandem deſtituit.* Ceci produit dans l'eſprit différentes ſortes de ſurpriſes : nous ſommes ſurpris du changement de ſtyle de l'auteur, de la découverte de ſa différente maniere de penſer, de ſa façon de rendre en auſſi peu de mots une des grandes révolutions qui ſoit arivée ; ainſi, l'âme trouve un très-grand nombre de ſentimens différens qui concourent à l'ébranler & à lui compoſer un plaiſir.

Digitized by Google

Des diverſes cauſes qui peuvent produire un ſentiment. Il faut bien remarquer qu'un ſentiment n'a pas ordinairement dans notre âme une cauſe unique ; c'eſt, ſi j'oſe me ſervir de ce terme, une certaine doſe qui en produit la force & la variété. L'eſprit conſiſte à ſavoir fraper pluſieurs organes à la fois ; & ſi l'on examine les divers écrivains, on verra peut-être que les meilleurs & ceux qui ont plu davantage, ſont ceux qui ont excité dans l'âme plus de ſenſations en même temps.

Voyez, je vous prie, la multiplicité des cauſes : nous aimons mieux voir un jardin bien arangé, qu'une confuſion d'arbres ; 1°. parce que notre vue, qui ſeroit arrêtée, ne l'eſt pas ; 2°. chaque allée eſt une, & forme une grande choſe, au lieu que dans la confuſion chaque arbre eſt une choſe & une petite choſe ; 3°. nous voyons un arangement que nous n'avons pas coutume de voir ; 4°. nous ſavons bon gré de la peine que l'on a priſe ; 5°. nous admirons le ſoin que l'on a de combatre ſans ceſſe la nature, qui, par des productions qu'on ne lui demande pas, cherche à tout confondre ; ce qui eſt ſi vrai, qu'un jardin négligé nous eſt inſupportable : quelquefois la difficulté de l'ouvrage nous plait, quelquefois c'eſt la facilité ; & comme dans un jardin magnifique nous admirons la grandeur & la dépenſe du maître, nous voyons quelquefois avec plaiſir qu'on a eu l'art de nous plaire avec peu de dépenſe & de travail.

Le jeu nous plait, parce qu'il ſatisfait notre avarice, c'eſt-à-dire, l'eſpérance d'avoir plus ; il flate notre vanité par l'idée de la préférence que la fortune nous donne, & de l'attention que les autres ont ſur notre bonheur ; il ſatisfait notre curioſité, en nous donnant en ſpectacle ; enfin, il nous donne les différens plaiſirs de la ſurpriſe.

La danſe nous plait par la légéreté, par une certaine grâce, par la beauté & la variété des atitudes, par ſa liaiſon avec la Muſique, la perſone qui danſe étant comme un inſtrument qui acompagne ; mais ſur-tout elle plait par une diſpoſition de notre cerveau, qui eſt telle qu'elle ramene en ſecret l'idée de tous les mouvemens à de certains mouvemens, la plupart des atitudes à de certaines atitudes.

De la ſenſibilité. Preſque toujours les choſes nous plaiſent & déplaiſent à différens égards : par exemple, les *virtuoſi* d'Italie nous doivent faire peu de plaiſir ; 1°. parce qu'il n'eſt pas étonant qu'accommodés comme ils ſont ils chantent bien, ils ſont comme un inſtrument dont l'ouvrier a retranché du bois pour lui faire produire des ſons ; 2°. parce que les paſſions qu'ils jouent ſont trop ſuſpectes de fauſſeté ; 3°. parce qu'ils ne ſont ni du ſexe que nous aimons, ni de celui que nous eſtimons : d'un autre côté ils peuvent nous plaire, parce qu'ils conſervent très-long-temps un air de jeuneſſe, & de plus parce qu'ils ont une voix flexible & qui leur eſt particuliere ; ainſi, chaque choſe nous donne un ſentiment qui eſt compoſé de beaucoup d'autres, leſquels s'afoibliſſent & ſe choquent quelquefois.

Souvent notre âme ſe compoſe elle-même des raiſons de plaiſir, & elle y réuſſit ſur-tout par les liaiſons qu'elle met aux choſes : ainſi, une choſe qui nous a plu nous plait encore, par la ſeule raiſon qu'elle nous a plu, parce que nous joignons l'ancienne idée à la nouvele : ainſi, une actrice qui nous a plu ſur le théâtre, nous plait encore dans la chambre ; ſa voix ſa déclamation, le ſouvenir de l'avoir vu admirer, que dis-je ? l'idée de la princeſſe jointe à la ſienne, tout cela fait une eſpece de mélange qui forme & produit un plaiſir.

Nous ſommes tous pleins d'idées acceſſoires. Une femme qui aura une grande réputation & un léger défaut, poura le mettre en crédit & le faire regarder comme une grâce. La plupart des femmes que nous aimons n'ont pour elles que la prévention ſur leur naiſſance ou leurs biens, les honeurs ou l'eſtime de certaines gens.

De la délicateſſe. Les gens délicats ſont ceux qui à chaque idée ou à chaque *Goût* joignent beaucoup d'idées ou beaucoup de *Goûts* acceſſoires. Les gens grôſſiers n'ont qu'une ſenſation ; leur âme ne ſait compoſer ni décompoſer ; ils ne joignent ni n'ôtent rien à ce que la nature donne, au lieu que les gens délicats dans l'amour ſe compoſent la plupart des plaiſirs de l'amour. Polixene & Apicius portoient à la table bien des ſenſations inconnues à nous autres mangeurs vulgaires ; & ceux qui jugent avec *Goût* des ouvrages d'eſprit, ont & ſe ſont fait une infinité de ſenſations que les autres hommes n'ont pas.

Du je-ne-ſais-quoi. Il y a quelquefois, dans les perſones ou dans les choſes, un charme inviſible, une grâce naturele, qu'on n'a pu définir & qu'on a été obligé d'appeler le *je-ne-ſais-quoi*. Il me ſemble que c'eſt un effet principalement fondé ſur la ſurpriſe. Nous ſommes touchés de ce qu'une perſone nous plait plus qu'elle ne nous a paru d'abord devoir nous plaire ; & nous ſommes agréablement ſurpris de ce qu'elle a ſu vaincre des défauts que nos ieux nous montrent, & que le cœur ne croit plus : voilà pourquoi les femmes laides ont très-ſouvent des grâces, & qu'il eſt rare que les belles en aient ; car une belle perſone fait ordinairement le contraire de ce que nous avions atendu ; elle parvient à nous paroître moins aimable : après nous avoir ſurpris en bien, elle nous ſurprend en mal ; mais l'impreſſion du bien eſt ancienne, celle du mal nouvele ; auſſi les belles perſones font-elles rarement les grandes paſſions, preſque toujours réſervées à celles qui ont des grâces, c'eſt-à-dire, des agrémens que nous n'atendions point & que nous n'avions pas ſujet d'atendre. Les grandes parures ont rarement de la grâce, & ſouvent l'habillement des bergetes en a. Nous admirons la majeſté des draperies de Paul Véroneſe ; mais nous ſommes touchés de la ſimplicité de Raphaël, & de la pureté du Correge.

Digitized by Google

Paul Véroneſe promet beaucoup, & paye ce qu'il promet; Raphaël & le Correge promettent peu & payent beaucoup, & cela nous plait davantage.

Les grâces ſe trouvent plus ordinairement dans l'eſprit que dans le viſage; car un beau viſage paroît d'abord & ne cache preſque rien: mais l'eſprit ne ſe montre que peu à peu, que quand il veut, & autant qu'il veut; il peut ſe cacher pour paroître, & donner cette eſpece de ſurpriſe qui fait les grâces.

Les grâces ſe trouvent moins dans les traits du viſage que dans les manieres; car les manieres naiſſent à chaque inſtant, & peuvent à tons les momens créer des ſurpriſes: en un mot, une femme ne peut guere être belle que d'une façon, mais elle eſt jolie de cent mille.

La loi des deux ſexes a établi parmi les nations policées & ſauvages, que les hommes demanderoient, & que les femmes ne feroient qu'acorder: de là il arive que les grâces ſont plus particuliérement atachées aux femmes. Comme elles ont tout à défendre, elles ont tout à cacher: la moindre parole, le moindre geſte, tout ce qui, ſans choquer le premier devoir, ſe montre en elles, tout ce qui ſe met en liberté, devient une grâce; & telle eſt la ſageſſe de la nature, que ce qui ne ſeroit rien ſans la loi de la pudeur, devient d'un prix infini depuis cette heureuſe loi, qui fait le bonheur de l'univers.

Comme la gêne & l'affectation ne ſauroient nous ſurprendre, les grâces ne ſe trouvent ni dans les manieres gênées, ni dans les manieres affectées, mais dans une certaine liberté ou facilité qui eſt entre les deux extrémités; & l'âme eſt agréablement ſurpriſe de voir que l'on a évité les deux écueils.

Il ſembleroit que les manieres naturelles devroient être les plus aiſées: ce ſont celles qui le ſont le moins, car l'éducation qui nous gêne nous fait toujours perdre du naturel; or nous ſommes charmés de le voir revenir.

Rien ne nous plait tant dans une parure, que lorſqu'elle eſt dans cette négligence, ou même dans ce déſordre qui nous cache tous les ſoins que la propreté n'a pas exigés, & que la ſeule vanité auroit fait prendre; & l'on n'a jamais de grâces dans l'eſprit, que lorſque ce que l'on dit paroît trouvé, & non pas rechetché.

Lorſque vous dites des choſes qui vous ont coûté, vous pouvez bien faire voir que vous avez de l'eſprit, & non pas des grâces dans l'eſprit. Pour le faire voir, il faut que vous ne le voyiez pas vous-même, & que les autres, à qui d'ailleurs quelque choſe de naïf & de ſimple en vous ne promettoit rien de cela, ſoient doucement ſurpris de s'en apercevoir.

Ainſi, les grâces ne s'acquierent point; pour en avoir, il faut être naïf. Mais comment peut-on travailler à être naïf?

Une des plus belles fictions d'Homere, c'eſt celle de cette ceinture qui donnoit à Vénus l'art de plaire. Rien n'eſt plus propre à faire ſentir cette magie & ce pouvoir des grâces, qui ſemblent être données à une perſone par un pouvoir inviſible, & qui ſont diſtinguées de la beauté même. Or cette ceinture ne pouvoit être donnée qu'à Vénus; elle ne pouvoit convenir à la beauté majeſtueuſe de Junon, car la majeſté demande une certaine gravité, c'eſt-à-dire, une contrainte oppoſée à l'ingénuité des grâces; elle ne pouvoit bien convenir à la beauté fiere de Pallas, car la fierté eſt oppoſée à la douceur des grâces, & d'ailleurs peut ſouvent être ſoupçonée d'affectation.

Progreſſion de la ſurpriſe. Ce qui fait les grandes beautés, c'eſt lorſqu'une choſe eſt telle que la ſurpriſe eſt d'abord médiocre, qu'elle ſe ſoutient, augmente, & nous mene enſuite à l'admiration. Les ouvrages de Raphaël frapent peu au premier coup d'œil; il imite ſi bien la nature, que l'on n'en eſt d'abord pas plus étoné que ſi l'on voyoit l'objet même, lequel ne cauſeroit point de ſurpriſe: mais une expreſſion extraordinaire, un coloris plus fort, une atitude bizâre d'un peintre moins bon, nous ſaiſit du premier coup d'œil, parce qu'on n'a pas coutume de la voir ailleurs. On peut comparer Raphaël à Virgile; & les peintres de Veniſe à Lucain. Virgile, plus naturel, frape d'abord moins, pour fraper enſuite plus: Lucain frape d'abord plus, pour fraper enſuite moins. (Il faut excepter Titien, Giorgion & pluſieurs autres de l'École Vénitienne.)

L'exacte proportion de la fameuſe Égliſe de Saint Pierre, fait qu'elle ne paroît pas d'abord auſſi grande qu'elle l'eſt; car nous ne ſavons d'abord où nous prendre pour juger de ſa grandeur. Si elle étoit moins large, nous ſerions frapés de ſa longueur; ſi elle étoit moins longue, nous le ſerions de ſa largeur: mais à meſure que l'on examine, l'œil la voit s'agrandir; l'étonement augmente. On peut la comparer aux Pyrénées, où l'œil, qui croyoit d'abord les meſurer, découvre des montagnes derriere les montagnes, & ſe perd toujours davantage.

Il arive ſouvent que notre âme ſent du plaiſir lorſqu'elle a un ſentiment qu'elle ne peut pas démêler elle-même, & qu'elle voit une choſe abſolument différente de ce qu'elle ſait être; ce qui lui donne un ſentiment de ſurpriſe dont elle ne peut pas ſortir: en voici un exemple. Le dôme de S. Pierre eſt immenſe; on ſait que Michel-Ange, voyant le Panthéon, qui étoit le plus grand temple de Rome, dir qu'il en vouloit faire un pareil, mais qu'il vouloit le mettre en l'air. Il fit donc, ſur ce modele, le dôme de S. Pierre: mais il fit les piliers ſi maſſifs, que ce dôme, qui eſt comme une montagne que l'on a ſur la tête, paroît léger à l'œil qui le conſidere. L'âme reſte donc incertaine entre ce qu'elle voit & ce qu'elle ſait, & elle reſte ſurpriſe de voir une maſſe en même temps ſi énorme & ſi légere.

Des beautés qui réſultent d'un certain embaras de l'âme. Souvent la ſurpriſe vient à l'âme de

ce qu'elle ne peut pas concilier ce qu'elle voit avec ce qu'elle a vu. Il y a en Italie un grand lac, qu'on appele le *lac majeur*; c'eſt une petite mer dont les bords ne montrent rien que de ſauvage: à quinze milles dans le lac ſont deux îles d'un quart de mille de tour, qu'on appele *les Borromées*, qui eſt, à mon avis, le ſéjour du monde le plus enchanté. L'âme eſt étonée de ce contraſte romaneſque, de rapeler avec plaiſir les merveilles des romans, où, après avoir paſſé par des rochers & des pays arides, on ſe trouve dans un lieu fait pour les fées.

Tous les contraſtes nous frapent, parce que les choſes en oppoſition ſe relevent toutes les deux: ainſi, lorſqu'un petit homme eſt auprès d'un grand, le petit fait paroître l'autre plus grand, & le grand fait paroître l'autre plus petit.

Ces ſortes de ſurpriſes ſont le plaiſir que l'on trouve dans toutes les beautés d'oppoſition, dans toutes les antitheſes & figures pareilles. Quand Florus dit: „ Sore & Algide, qui le croiroit? nous „ ont été formidables; Satrique & Cornicule étoient „ des provinces: nous rougiſſons des Botiliens & „ des Véruliens; mais nous en avons triomphé: „ enfin, Tibur notre faux-bourg, Préneſte, où ſont „ nos maiſons de plaiſance, étoient le ſujet des „ vœux que nous allions faire au capitole „; cet auteur, dis-je, nous montre en même temps la grandeur de Rome & la petiteſſe de ſes commencemens, & l'étonement porte ſur ces deux choſes.

On peut remarquer ici combien eſt grande la différence des antitheſes d'idées, d'avec les antitheſes d'expreſſion. L'antitheſe d'expreſſion n'eſt pas cachée, celle d'idées l'eſt; l'une a toujours le même habit, l'autre en change comme on veut; l'une eſt variée, l'autre non.

Le même Florus, en parlant des Samnites, dit que leurs villes furent tellement détruites, qu'il eſt difficile de trouver à préſent le ſujet de vingt-quatre triomphes; *Ut non facile appareat materia quatuor & viginti triumphorum*. Et par les mêmes paroles qui marquent la deſtruction de ce peuple, il fait voir la grandeur de ſon courage & de ſon opiniâtreté.

Lorſque nous voulons nous empêcher de rire, notre rire redouble à cauſe du contraſte qui eſt entre la ſituation où nous ſommes & celle où nous devrions être: de même, lorſque nous voyons dans un viſage un grand défaut, comme, par exemple, un très-grand nez, nous rions à cauſe que nous voyons que ce contraſte avec les autres traits du viſage ne doit pas être. Ainſi, les contraſtes ſont cauſe des défauts, auſſi-bien que des beautés. Lorſque nous voyons qu'ils ſont ſans raiſon, qu'ils relevent ou éclairent un autre défaut, ils ſont les grands inſtrumens de la laideur, laquelle, lorſqu'elle nous frape ſubitement, peut exciter une certaine joie dans notre âme & nous faire rire. Si notre âme la regarde comme un malheur dans la perſone qui la poſſede, elle peut exciter la pitié; ſi elle la regarde avec l'idée de ce qui peut nous nuire, & avec une idée de comparaiſon avec ce qui a coutume de nous émonvoir & exciter nos déſirs, elle la regarde avec un ſentiment d'averſion.

De même, dans nos penſées, lorſqu'elles contienent une oppoſition qui eſt contre le bon ſens, lorſque cette oppoſition eſt commune & aiſée à trouver, elles ne plaiſent point & ſont un défaut, parce qu'elles ne cauſent point de ſurpriſe; & ſi au contraire elles ſont trop recherchées, elles ne plaiſent pas non plus. Il faut que, dans un ouvrage, on les ſente parce qu'elles y ſont, & non pas parce qu'on a voulu les montrer; car pour lors la ſurpriſe ne tombe que ſur la ſotiſe de l'auteur.

Une des choſes qoi nous plait le plus, c'eſt le naïf; mais c'eſt auſſi le ſtyle le plus difficile à atraper: la raiſon en eſt qu'il eſt préciſément entre le noble & le bas; & il eſt ſi près du bas, qu'il eſt très-difficile de le côtoyer toujours ſans y tomber.

Les muſiciens ont reconu que la muſique qui ſe chante le plus facilement, eſt la plus difficile à compoſer; preuve certaine que nos plaiſirs & l'art qui nous les donne, ſont entre certaines limites.

A voir les vers de Corneille ſi pompeux, & ceux de Racine ſi naturels, on ne devineroit pas que Corneille travailloit facilement, & Racine avec peine.

Le bas eſt le ſublime du peuple, qui aime à voir une choſe faite pour lui & qui eſt à ſa portée.

Les idées qui ſe préſentent aux gens qui ſont bien élevés & qui ont un grand eſprit, ſont ou naïves, ou nobles, ou ſublimes.

Lorſqu'une choſe nous eſt montrée avec des circonſtances ou des acceſſoires qui l'agrandiſſent, cela nous paroît noble. Cela ſe ſent ſur-tout dans les compataiſons où l'eſprit doit toujours gâgner, & jamais perdre; car elles doivent toujours ajouter quelque choſe, faire voir la choſe plus grande, ou, s'il ne s'agit pas de grandeur, plus fine & plus délicate: mais il faut bien ſe donner de garde de montrer à l'âme un raport dans le bas; car elle ſe le ſeroit caché, ſi elle l'avoit découvert.

Comme il s'agit de montrer des choſes fines, l'âme aime mieux voir comparer une maniere à une maniere, une action à une action, qu'une choſe à une choſe, comme un héros à un lion, une femme à un aſtre, & un homme léger à un cerf.

Michel-Ange eſt le maître pour donner de la nobleſſe à tous ſes ſujets. Dans ſon fameux Bacchus, il ne fait point comme les peintres de Flandres, qui nous montrent une figure tombante, & qui eſt pour ainſi dire en l'air: cela ſeroit indigne de la majeſté d'un dieu. Il le peint ferme ſur ſes jambes; mais il lui donne ſi bien la gaité de

l'ivreſſe

l'ivreſſe & le plaiſir à voir couler la liqueur qu'il verſe dans ſa coupe, qu'il n'y a rien de ſi admirable.

Dans la Paſſion qui eſt dans la galerie de Florence, il a peint la Vierge debout, qui regarde ſans douleur, ſans pitié, ſans regret, ſans larmes, ſon fils crucifié. Il la ſuppoſe inſtruite de ce grand myſtere, & par-là lui fait ſoutenir avec grandeur le ſpectacle de cette mort.

Il n'y a point d'ouvrage de Michel-Ange où il n'ait mis quelque choſe de noble. On trouve du grand dans ſes ébauches même, comme dans ces vers que Virgile n'a point finis.

Jules-Romain, dans ſa chambre des Géans à Mantoue, où il a repréſenté Jupiter qui les foudroie, fait voir tous les dieux éffrayés: mais Junon eſt auprès de Jupiter, elle lui montre d'un air aſſuré un géant ſur lequel il faut qu'il lance la foudre; par-là il lui donne un air de grandeur que n'ont pas les autres dieux; plus ils ſont près de Jupiter, plus ils ſont raſſurés; & cela eſt bien naturel, car dans une bataille la frayeur ceſſe auprès de celui qui a de l'avantage. (*Montesquieu.*)

La gloire de M. de Monteſquieu, fondée ſur des ouvrages de génie, n'exigeoit pas ſans doute qu'on publiât ces fragmens qu'il nous a laiſſés; mais ils ſeront un témoignage éternel de l'intérêt que les grands hommes de la nation prirent à cet ouvrage; & l'on dira dans les ſiecles à venir: Voltaire & Monteſquieu eurent part auſſi à l'Encyclopédie. (*M. Diderot.*)

Nous terminerons cet article par un morceau qui nous paroît y avoir un rapport eſſentiel, & qui a été lu à l'Académie françoiſe le 14 Mars 1757. L'empreſſement avec lequel on nous l'a demandé, & la difficulté de trouver quelque autre article de l'Encyclopédie auquel ce morceaux aparsiene auſſi directement, excuſera peut-être la liberté que nous prenons de paroître ici à la ſuite de deux hommes tels que MM. de Voltaire & de Monteſquieu.

Réflexions ſur l'uſage & ſur l'abus de la Philoſophie dans les matieres de Goût (1). L'eſprit philoſophique, ſi célébré chez une partie de notre nation & ſi décrié par l'autre, a produit dans les Sciences & dans les Belles Lettres des effets contraires: dans les Sciences, il a mis des bornes ſéveres à la manie de tout expliquer, que l'amour des ſyſtêmes avoit introduite; dans les Belles Lettres, il a entrepris d'analyſer nos plaiſirs & de ſoumettre à l'examen tout ce qui eſt l'objet du *Goût*. Si la ſage timidité de la Phyſique moderne a trouvé des contradicteurs, eſt-il ſurprenant que la hardieſſe des nouveaux littérateurs ait eu le même ſort? elle a dû principalement révolter ceux de nos écrivains qui penſent qu'en fait de *Goût*, comme dans des matieres plus ſérieuſes, toute opinion nouvele & paradoxe doit être proſcrite par la ſeule raiſon qu'elle eſt nouvele. Il nous ſemble au contraire que dans les ſujets de ſpéculation & d'agrément on ne ſauroit laiſſer trop de liberté à l'induſtrie, dût-elle n'être pas toujours également heureuſe dans ſes éforts. C'eſt en ſe permettant les écarts, que le génie enfante les choſes ſublimes; permettons de même à la raiſon de porter au hazard, & quelquefois ſans ſuccès, ſon flambeau ſur tous les objets de nos plaiſirs, ſi nous voulons la mettre à portée de découvrir au génie quelque route inconnue: la ſéparation des vérités & des ſophiſmes ſe fera bientôt d'elle-même, & nous en ſerons ou plus riches ou du moins plus éclairés.

Un des avantages de la Philoſophie appliquée aux matieres de *Goût*, eſt de nous guérir ou de nous garantir de la ſuperſtition littéraire; elle juſtifie notre eſtime pour les anciens, en la rendant raiſonable; elle nous empêche d'encenſer leurs fautes; elle nous fait voir leurs égaux dans pluſieurs de nos bons écrivains modernes, qui, pour s'être formés ſur eux, ſe croyoient, par une inconſéquence modeſte, fort inférieurs à leurs maîtres. Mais l'analyſe métaphyſique de ce qui eſt l'objet du ſentiment ne peut-elle pas faire chercher des raiſons à ce qui n'en a point, émouſſer le plaiſir en nous acoutumant à diſcuter froidement ce que nous devons ſentir avec chaleur, donner enfin des entraves au génie, & le rendre eſclave & timide? Eſſayons de répondre à ces queſtions.

Le *Goût*, quoique peu commun, n'eſt point arbitraire; cette vérité eſt également reconue de ceux qui réduiſent le *Goût* à ſentir, & de ceux qui veulent le contraindre à raiſoner: mais il n'étend pas ſon reſſort ſur toutes les beautés dont un ouvrage de l'art eſt ſuſceptible. Il en eſt de frapantes & de ſublimes, qui ſaiſiſſent également tous les eſprits, que la nature produit ſans éfort dans tous les ſiecles & chez tous les peuples, & dont par conſéquent tous ſes eſprits, tous les ſiecles, & tous les peuples ſont juges. Il en eſt qui ne touchent que les âmes ſenſibles & qui gliſſent ſur les autres. Les beautés de cette eſpece ne ſont que du ſecond ordre, car ce qui eſt grand eſt préférable à ce qui n'eſt que fin: elles ſont néanmoins celles qui demandent le plus de ſagacité pour être produites, & de délicateſſe pour être ſenties; auſſi ſont-elles plus fréquentes parmi les nations chez leſquelles les agrémens de la ſociété ont perfectioné l'art de vivre & de jouir. Ce genre de beautés, faites pour le petit nombre,

(1) L'Académie de Marſeille a couroné en 1765 un Diſcours, dans lequel M. l'abbé La Serre a démontré que la perfection des Lettres & la corruption des mœurs étoient la vraie ſource de la décadence du *Goût*?

eſt proprement l'objet du *Goût*, qu'on peut définir, *le talent de démêler dans les ouvrages de l'art ce qui doit plaire aux âmes ſenſibles & ce qui doit les bleſſer*.

Si le *Goût* n'eſt pas arbitraire, il eſt donc fondé ſur des principes inconteſtables; & ce qui en eſt une ſuite néceſſaire, il ne doit point y avoir d'ouvrage de l'art dont on ne puiſſe juger en y appliquant ces principes. En effet la ſource de notre plaiſir & de notre ennui eſt uniquement & entiérement en nous; nous trouverons donc au dedans de nous-mêmes, en y portant une vue attentive, des regles générales & invariables de *Goût*, qui ſeront comme la pierre de touche à l'épreuve de laquelle toutes les productions du talent pourront être ſoumiſes. Ainſi, le même eſprit philoſophique qui nous oblige, faute de lumieres ſuffiſantes, de ſuſpendre à chaque inſtant nos pas dans l'étude de la nature & des objets qui ſont hors de nous, doit au contraire, dans tout ce qui eſt l'objet du *Goût*, nous porter à la diſcuſſion: mais il n'ignore pas en même temps que cette diſcuſſion doit avoir un terme. En quelque matiere que ce ſoit, nous devons déſeſpérer de remonter jamais aux premiers principes, qui ſont toujours pour nous derriere un nuage; vouloir trouver la cauſe métaphyſique de nos plaiſirs, ſeroit un projet auſſi chimérique que d'entreprendre d'expliquer l'action des objets ſur nos ſens. Mais comme on a ſu réduire à un petit nombre de ſenſations l'origine de nos connoiſſances, on peut de même réduire les principes de nos plaiſirs, en matiere de *Goût*, à un petit nombre d'obſervations inconteſtables ſur notre maniere de ſentir. C'eſt juſque-là que le philoſophe remonte; mais c'eſt là qu'il s'arrête, & d'où, par une pente naturele, il deſcend enſuite aux conſéquences.

La juſteſſe de l'eſprit, déja ſi rare par elle-même, ne ſuffit pas dans cette analyſe; ce n'eſt pas même encore aſſez d'un âme délicate & ſenſible; il faut de plus, s'il eſt permis s'exprimer de la ſorte, ne manquer d'aucun des ſens qui compoſent le *Goût*. Dans un ouvrage de Poéſie, par exemple, on doit parler tantôt à l'imagination, tantôt au ſentiment, tantôt à la raiſon, mais toujours à l'organe; les vers ſont une eſpece de chant ſur lequel l'oreille eſt ſi inexorable, que la raiſon même eſt quelquefois contrainte de lui faire de légers ſacrifices. Ainſi, un philoſophe dénué d'organe, eût-il d'ailleurs tout le reſte, ſera un mauvais juge en matiere de Poéſie. Il prétendra que le plaiſir qu'elle nous procure eſt un plaiſir d'opinion; qu'il faut ſe contenter, dans quelque ouvrage que ce ſoit, de parler à l'eſprit & à l'âme: il jétera même, par des raiſonemens captieux, un ridicule apparent ſur le ſoin d'arranger des mots pour le plaiſir de l'oreille. C'eſt ainſi qu'un phyſicien, réduit au ſeul ſentiment du toucher, prétendroit que les objets éloignés ne peuvent agir ſur nos organes, & le prouveroit par des ſophiſmes auxquels on ne pouroit répondre qu'en lui rendant l'ouïe & la vue. Notre philoſophe croira n'avoir rien ôté à un ouvrage de Poéſie, en conſervant tous les termes & en les tranſpoſant pour détruire la meſure; & il attribuera à un préjugé, dont il eſt eſclave lui-même ſans le vouloir, l'eſpece de langueur que l'ouvrage lui paroît avoir contractée par ce nouvel état. Il ne s'apercevra pas qu'en rompant la meſure & en renverſant les mots, il a détruit l'harmonie qui réſultoit de leur arangement & de leur liaiſon. Que diroit-on d'un muſicien qui, pour prouver que le plaiſir de la mélodie eſt un plaiſir d'opinion, dénatureroit un air fort agréable, en tranſpoſant au hazard les ſons dont il eſt compoſé?

Ce n'eſt pas ainſi que le vrai philoſophe jugera du plaiſir que donne la Poéſie. Il n'acordera ſur ce point ni tout à la nature ni tout à l'opinion; il reconoîtra que, comme la Muſique a un effet général ſur tous les peuples, quoique la Muſique des uns ne plaiſe pas toujours aux autres, de même tous les peuples ſont ſenſibles à l'harmonie poétique, quoique leur Poéſie ſoit fort différente. C'eſt en examinant avec attention cette différence, qu'il parviendra à déterminer juſqu'à quel point l'habitude influe ſur le plaiſir que nous font la Poéſie & la Muſique, ce que l'habitude ajoute de réel à ce plaiſir, & ce que l'opinion peut auſſi y joindre d'illuſoire: car il ne confondra point le plaiſir d'habitude avec celui qui eſt purement arbitraire & d'opinion; diſtinction qu'on n'a peut-être pas aſſez faite en cette matiere, & que néanmoins l'expérience journaliere rend inconteſtable. Il eſt des plaiſirs qui dès le premier moment s'emparent de nous; il en eſt d'autres qui, n'ayant d'abord éprouvé de notre part que de l'éloignement ou de l'indifférence, attendent, pour ſe faire ſentir, que l'âme ait été ſuffiſamment ébranlée par leur action, & n'en ſont alors que plus vifs. Combien de fois n'eſt-il pas arivé qu'une Muſique qui nous avoit d'abord déplu, nous a ravis enſuite, lorſque l'oreille, à force de l'entendre, eſt parvenue à en démêler toute l'expreſſion & la fineſſe? Les plaiſirs que l'habitude fait goûter peuvent donc n'être pas arbitraires, & même avoir eu d'abord le préjugé contr'eux.

C'eſt ainſi qu'un littérateur philoſophe conſervera à l'oreille tous ſes droits: mais en même temps, & c'eſt là ſur-tout ce qui le diſtingue, il ne croira pas que le ſoin de ſatisfaire l'organe diſpenſe de l'obligation encore plus importante de penſer. Comme il ſait que c'eſt la premiere loi du Style d'être à l'uniſſon du ſujet, rien ne lui inſpire plus de *dégoût*, que des idées communes exprimées avec recherche & parées du vain coloris de la verſification: une Proſe médiocre & naturele lui paroît préférable à la Poéſie qui au mérite de l'harmonie ne joint point celui des choſes; c'eſt parce qu'il eſt ſenſible aux beautés d'image, qu'il n'en veut que de neuves & de frapantes; encore leur préfere-t-il les beautés de ſentiment, & ſur-tout celles qui ont l'avantage d'exprimer d'une

maniere noble & touchante des vérités utiles aux hommes.

Il ne ſuffit pas à un philoſophe d'avoir tous les ſens qui compoſent le *Goût*, il eſt encore néceſſaire que l'exercice de ces ſens n'ait pas été trop concentré dans un ſeul objet. Malebranche ne pouvoit lire ſans ennui les meilleurs vers, quoiqu'on remarque dans ſon ſtyle les grandes qualités du poëte, l'imagination, le ſentiment, & l'harmonie : mais trop excluſivement appliqué à ce qui eſt l'objet de la raiſon, ou plutôt du raiſonement, ſon imagination ſe bornoit à enfanter des hypotheſes philoſophiques ; & le degré de ſentiment dont il étoit pourvu, à les embraſſer avec ardeur comme des vérités. Quelque harmonieuſe que ſoit ſa proſe, l'harmonie poétique étoit ſans charme pour lui, ſoit qu'en effet la ſenſibilité de ſon oreille fût bornée à l'harmonie de la proſe, ſoit qu'un talent naturel lui fît produire de la proſe harmonieuſe ſans qu'il s'en aperçût, comme ſon imagination le ſervoit ſans qu'il s'en doutât, ou comme un inſtrument rend des acords ſans le ſavoir.

Ce n'eſt pas ſeulement à quelque défaut de ſenſibilité dans l'âme ou dans l'organe, qu'on doit attribuer les faux jugemens en matiere de *Goût*. Le plaiſir que nous fait éprouver un ouvrage de l'Art, vient ou peut venir de pluſieurs ſources différentes ; l'Analyſe philoſophique conſiſte donc à ſavoir les diſtinguer & les ſéparer toutes, afin de raporter à chacune ce qui lui apartient, & de ne pas attribuer notre plaiſir à une cauſe qui ne l'ait point produit. C'eſt ſans doute ſur les ouvrages qui ont réuſſi en chaque genre, que les regles doivent être faites : mais ce n'eſt point d'après le réſultat général du plaiſir que ces ouvrages nous ont donné ; c'eſt d'après une diſcuſſion réfléchie qui nous faſſe diſcerner les endroits dont nous avons été vraiment affectés, d'avec ceux qui n'étoient deſtinés qu'à ſervir d'ombre ou de repos, d'avec ceux même où l'auteur s'eſt négligé ſans le vouloir. Faute de ſuivre cette méthode, l'imagination, échauffée par quelques beautés du premier ordre dans un ouvrage monſtrueux d'ailleurs, fermera bientôt les ieux ſur les endroits foibles, transformera les défauts mêmes en beautés, & nous conduira par degrés à cet enthouſiaſme froid & ſtupide, qui ne ſent rien à force d'admirer tout ; eſpece de paralyſie de l'eſprit, qui nous rend indignes & incapables de *goûter* les beautés réelles. Ainſi, ſur une impreſſion confuſe & machinale, on établira de faux principes de *Goût*, ou, ce qui n'eſt pas moins dangereux, on érigera en principe ce qui eſt en ſoi purement arbitraire ; on rétrécira les bornes de l'art, & on preſcrira des limites à nos plaiſirs, parce qu'on n'en voudra que d'une ſeule eſpece & dans un ſeul genre ; on tracera autour du talent un cercle étroit dont on ne lui permettra pas de ſortir.

C'eſt à la Philoſophie à nous délivrer de ces liens ; mais elle ne ſauroit mettre trop de choix dans les armes dont elle ſe ſert pour les briſer ; Feu M. La Motte a avancé que les vers n'étoient pas eſſentiels aux pieces de Théâtre : pour prouver cette opinion, très-ſoutenable en elle-même, il a écrit contre la Poéſie, & par-là il n'a fait que nuire à ſa cauſe ; il ne lui reſtoit plus qu'à écrire contre la Muſique, pour prouver que le chant n'eſt pas eſſentiel à la Tragédie. Sans combattre le préjugé par des paradoxes, il avoit, ce me ſemble, un moyen plus court de l'attaquer ; c'étoit d'écrire Inès de Caſtro en proſe : l'extrême intérêt du ſujet permettoit de riſquer l'innovation, & peut-être aurions-nous un genre de plus. Mais l'envie de ſe diſtinguer fronde les opinions dans la théorie, & l'amour propre qui craint d'échouer les ménage dans la pratique. Les philoſophes font le contraire des légiſlateurs ; ceux-ci ſe diſpenſent des loix qu'ils impoſent, ceux-là ſe ſoumettent dans leurs ouvrages aux loix qu'ils condamnent dans leurs préfaces.

Les deux cauſes d'erreur dont nous avons parlé juſqu'ici, le défaut de ſenſibilité d'une part, & de l'autre trop peu d'attention à démêler les principes de notre plaiſir, ſeront la ſource éternele de la diſpute tant de fois renouvelée ſur le mérite des anciens : leurs partiſans trop enthouſiaſtes font trop de grâce à l'enſemble en faveur des détails ; leurs adverſaires trop raiſoneurs ne rendent pas aſſez de juſtice aux détails, par les vices qu'ils remarquent dans l'enſemble.

Il eſt une autre eſpece d'erreur dont le Philoſophe doit avoir plus d'attention à ſe garantir, parce qu'il lui eſt plus aiſé d'y tomber ; elle conſiſte à tranſporter aux objets du *Goût* des principes vrais en eux-mêmes, qui n'ont point d'application à ces objets. On connoît le célebre *qu'il mourût* du vieil Horace, & on a blâmé avec raiſon le vers ſuivant : cependant une Métaphyſique commune ne manqueroit pas de ſophiſmes pour le juſtifier. Ce ſecond vers, dira-t-on, eſt néceſſaire pour exprimer tout ce que ſent le vieil Horace ; ſans doute il doit préférer la mort de ſon fils au déſhonneur de ſon nom, mais il doit encore plus ſouhaiter que la valeur de ce fils le faſſe échaper au péril, & qu'animé par *un beau déſeſpoir*, il ſe défende ſeul contre trois. On pouroit d'abord répondre que le ſecond vers, exprimant un ſentiment plus naturel, devroit au moins précéder le premier, & par conſéquent qu'il l'affoiblit. Mais qui ne voit d'ailleurs que ce ſecond vers ſeroit encore foible & froid, même après avoir été remis à ſa véritable place ? N'eſt-il pas évidemment inutile au vieil Horace d'exprimer le ſentiment que ce vers renferme ? chacun ſuppoſera ſans peine qu'il aime mieux voir ſon fils vainqueur que victime du combat : le ſeul ſentiment qu'il doive montrer & qui conviene à l'état violent où il eſt, eſt ce courage héroïque qui lui fait préférer la mort de ſon fils à la honte. La Logique froide & lente des eſprits tranquilles n'eſt pas celle des âmes vivement agitées : comme elles dédai-

gnent de s'arrêter ſur des ſentimens vulgaires, elles ſous-entendent plus qu'elles n'expriment, elles s'élancent tout-d'un-coup aux ſentimens extrêmes; ſemblables à ce dieu d'Homere, qui fait trois pas & qui arive au quatrieme.

Ainſi, dans les matieres de *Goût*, une demi-Philoſophie nous écarte du vrai, & une Philoſophie mieux entendue nous y ramene. C'eſt donc faire une double injure aux Belles Lettres & à la Philoſophie, que de croire qu'elles puiſſent réciproquement ſe nuire ou s'exclure. Tout ce qui apartient, non ſeulement à notre maniere de concevnir, mais encore à notre maniere de ſentir, eſt le vrai domaine de la Philoſophie: il ſeroit auſſi déraiſonable de la reléguer dans les cieux & de la reſtreindre au ſyſtême du monde, que de vouloir borner la Poéſie à ne parler que des dieux & de l'amour. Et comment le véritable eſprit philoſophique ſeroit-il oppoſé au bon *Goût?* il en eſt au contraire le plus ferme apui, puiſque cet eſprit conſiſte à remonter en tout aux vrais principes; à reconoître que chaque Art a ſa nature propre, chaque ſituation de l'âme ſon caractere, chaque choſe ſon coloris; en un mot à ne point confondre les limites de chaque genre. Abuſer de l'eſprit philoſophique, c'eſt en manquer.

Ajoutons qu'il n'eſt point à craindre que la diſcuſſion & l'analyſe émouſſent le ſentiment ou refroidiſſent le génie dans ceux qui poſſéderont d'ailleurs ces précieux dons de la nature. Le philoſophe ſait que, dans le moment de la prodnctinn, le génie ne veut aucune contrainte; qu'il aime à courir ſans frein & ſans regle, à produire le monſtrueux à coté dn ſublime, à rouler impétueuſement l'or & le limon tout enſemble. La raiſon donne donc au génie qni crée une liberté entiere; elle lui permet de s'épuiſer juſqu'à ce qu'il ait beſnin de repos, comme ces courſiers fougueux dnnt on ne vient à bout qu'en les fatiguant. Alors elle revient ſévérement ſur les productions du génie; elle conſerve ce qui eſt l'effet du véritable enthouſiaſme, elle proſcrit ce qui eſt l'ouvrage de la fougue; & c'eſt ainſi qu'elle fait éclôre les chef-d'œuvres. Quel écrivain, s'il n'eſt pas entiérement dépourvu de talent & de *Goût*, n'a pas remarqué que, dans la chaleur de la cnmpoſition, une partie de ſnn eſptit reſte en quelque maniere à l'écart, pour nbſerver celle qui compoſe & pour lui laiſſer un libre cours, & qu'elle marque d'avance ce que doit être éfacé?

Le vrai philoſophe ſe cnnduit à peu près de la même maniere pour juger que pour compoſer: il s'abandone d'abord au plaiſir vif & rapide de l'impreſſion; mais perſuadé que les vraies beautés gâgnent toujours à l'examen, il revient bientôt ſur ſes pas, il remonte aux cauſes de ſon plaiſir, il les démêle, il diſtingue ce qni lui a fait illuſinn d'avec ce qui l'a profondément frapé, & ſe met en état par cette analyſe de porter un jugement ſain de tont l'ouvrage.

On peut, ce me ſemble, d'après ces réflexions, répondre en deux mots à la queſtion ſouvent agitée, ſi le ſentiment eſt préférable à la diſcuſſion pour juger un ouvrage de *Goût*. L'impreſſion eſt le juge naturel du premier moment, la diſcuſſion l'eſt dn ſecond. Dans les perſones qni joignent, à la fineſſe & à la promptitude du tact, la néteté & la juſteſſe de l'eſprit, le ſecond juge ne fera pour l'ordinaire que confirmer les arrêts rendus par le premier. Mais, dira-t-on, comme ils ne ſeront pas toujours d'acord, ne vaudroit-il pas mieux s'en tenir dans tous les cas à la premiere déciſion que le ſenriment prononce? Quelle triſte occupation de chicaner ainſi avec ſon propre plaiſir! & quelle obligation aurons-nnus à la Philoſophie, quand ſon effet ſera de le diminuer? Nous répondrons avec regret, que tel eſt le malheur de la condition humaine: nous n'acquérons guere de connniſſances nouveles que pour nous déſabuſer de quelque illuſion, & nos lumieres ſont preſque toujours aux dépens de nos plaiſirs. La ſimplicité de nos aïeux étoit peut-être plus fortement remuée par les pieces monſtrueuſes de notre ancien Théâtre, qne nous ne le ſommes aujourd'hni par la plus belle de nos pieces dramatiques. Les nations moins éclairées que la nôtre ne ſont pas moins heureuſes, parce qu'avec moins de déſirs elles ont auſſi moins de beſoins, & qne des plaiſirs grôſſiers ou moins rafinés leur ſuffiſent: cependant nous ne voudrions pas changer nos lumieres pour l'ignorance de ces nations & pour celle de nos ancêtres. Si ces lumieres peuvent diminuer nos plaiſirs, elles flatent en même temps notre vanité; on s'applandit d'être devenu difficile, nn croit avoir acquis par-là nn degré de mérite. L'amour propre eſt le ſentiment auquel nous tenons le plus, & que nous ſnmmes le plus empreſsés de ſatisfaire; le plaiſir qu'il nous fait éprouver n'eſt pas, comme beaucoup d'autres, l'effet d'une impreſſion ſubite & vinlente: mais il eſt plus continn, plus uniforme, & plus durable, & ſe laiſſe *goûter* à plus longs traits.

Ce petit nombre de réflexinns paroît devoir ſuffire pour juſtifier l'eſprit philoſophique des reproches que l'ignorance ou l'envie ont coutume de faire. Obſervons en finiſſant, que, qnand ces reproches ſeroient fondés, ils ne ſeroient peut-être convenables & ne devroient avoir de poids que dans la bouche des véritables philoſophes: ce ſeroit à eux ſenls qu'il apartiendroit de fixer l'nſage & les bornes de l'eſprit philoſnphiqne; comme il n'apartient qn'aux écrivains qui ont mis beaucoup d'eſprit dans leurs ouvrages, de parler contre l'abus qu'on peut en faire. Mais le contraire eſt malheureuſement arivé; ceux qui poſſedent & qui connoiſſent le moins l'eſprit philoſophique, en ſont parmi nous les plus ardens détracteurs, comme la Poéſie eſt décriée par ceux qui n'en ont pas le talent, les hautes Sciences par ceux qui en ignorent les premiers ptincipes, & notre ſiecle par les écri-

Digitized by Google

vains qui lui font le moins d'honeur. (*M^r d'Alembert.*)

GOUVERNER, v. act. *Terme de Grammaire.* Il ne ſuffit, pas, pour exprimer une penſée, d'accumuler des mots indiſtinctement; il doit y avoir entre tous ces mots une corrélation univerſele qui concoure à l'expreſſion du ſens total. Les noms appellatifs, les prépoſitions, & les verbes relatifs, ont eſſentiélement une ſignification vague & générale, qui doit être déterminée tantôt d'une façon, tantôt d'une autre, ſelon les conjonctures. Cette détermination ſe fait communément par des noms que l'on joint aux mots indéterminés, & qui, en conſéquence de leur deſtination, ſe revêtent de telle ou telle forme, prenent telle ou telle place, ſuivant l'uſage & le génie de chaque langue.

Or ce ſont les mots indéterminés qui, dans le langage des grammairiens, *gouvernent* ou *régiſſent* les noms déterminans. Ainſi, les méthodes pour apprendre la langue latine diſent, que le verbe actif *gouverne* l'accuſatif: c'eſt une expreſſion abrégée, pour dire que, quand on veut donner, à la ſignification vague d'un verbe actif, une détermination ſpéciale tirée de l'indication de l'objet auquel s'applique l'action énoncée par le verbe, on doit mettre le nom de cet objet au cas accuſatif, parce que l'uſage a deſtiné ce cas à marquer cette ſorte de ſervice.

C'eſt une métaphore priſe d'un uſage très-ordinaire de la vie civile. Un Grand *gouverne* ſes domeſtiques, & les domeſtiques atachés à ſon ſervice lui ſont ſubordonés; il leur fait porter ſa livrée, le Public la reconoît & décide au coup d'œil que tel homme apartient à tel maître. Les cas que prenent les noms déterminatifs ſont de même une ſorte de livrée; c'eſt par-là que l'on juge que ces noms ſont, pour ainſi dire, atachés au ſervice des mots qu'ils déterminent par l'expreſſion de l'objet, de la cauſe, de l'effet, de la forme, de la matiere, &c. Ils ſont à leur égard ce que les domeſtiques ſont à l'égard du maître: on dit des uns, dans le ſens propre, qu'ils ſont *gouvernés*; on le dit des autres dans le ſens figuré.

Il ſeroit à déſirer, dans le ſtyle didactique ſurtout, dont le principal mérite conſiſte dans la néteté & la préciſion, qu'on pût ſe paſſer de ces expreſſions figurées, toujours un peu énigmatiques. Mais il eſt très-difficile de n'employer que des termes propres; & il faut avouer d'ailleurs que les termes figurés devienent propres en quelque ſorte, quand ils ſont conſacrés par l'uſage & définis avec ſoin. On pouvoit cependant éviter l'emploi abuſif du mot dont il eſt ici queſtion, ainſi que des mots *Régir* & *Régime*, deſtinés au même uſage. Il étoit plus ſimple de donner le nom de *complément* à ce que l'on appele *régime*, parce qu'il ſert en effet à rendre complet le ſens qu'on ſe propoſe d'exprimer; & alors on auroit dit tout ſimplement: *Le* complément *de telles prépoſitions doit être à tel cas; Le* complément objectif *du verbe actif doit être à l'accuſatif*, &c. *Voyez* Complément & Régime. (*MM. Beauzée & Douchet.*)

GRÂCE, ſ. f. *Grammaire*, *Littérature*, & *Mythologie*. La *Grâce* du ſtyle conſiſte dans l'aiſance, la ſoupleſſe, la variété de ſes mouvemens, & dans le paſſage naturel & facile de l'un à l'autre. Voulez-vous en avoir une idée ſenſible? appliquez à la Poéſie ce que M. Watelet dit de la Peinture. „ Les mouvemens de „ l'âme des enfans ſont ſimples, leurs membres „ dociles & ſouples. Il réſulte de ces qualités „ une unité d'action & une franchiſe qui plait.... „ La ſimplicité & la franchiſe des mouvemens „ de l'âme contribuent tellement à produire les „ *Grâces*, que les paſſions indéciſes ou trop com„ pliquées les font rarement naître. La naïveté, „ la curioſité ingénue, le déſir de plaire, la joie „ ſpontanée, le regret, les plaintes, & les lar„ mes même qu'occaſione un objet chéri, ſont „ ſuſceptibles de *Grâces*, parce que tous ces mou„ vemens ſont ſimples „. Mettez le langage à la place de la perſone; croyez entendre au lieu de voir, & cet ingénieux auteur aura défini les *Grâces* du ſtyle.

La *Grâce* fait le charme des élégies amoureuſes d'Ovide, & des chanſons d'Anacréon. Elle a été donnée à la langue italiene, à cauſe de ſa ſoupleſſe & de ſon élégante facilité. Mais on n'en voit dans aucun poëte autant d'exemples que dans Métaſtaſe; ni dans celui-ci aucun exemple plus parfait que *la Cantate* de l'*Excuſe*, le vrai modele des Poéſies galantes. (*M. Marmontel.*)

Grâce, dans les perſones, dans les ouvrages, ſignifie, non ſeulement *ce qui plait*, mais *ce qui plait avec attrait*. C'eſt pourquoi les anciens avoient imaginé que la déeſſe de la Beauté ne devoit jamais paroître ſans les *Grâces*. La Beauté ne déplait jamais, mais elle peut être dépourvue de ce charme ſecret qui invite à la regarder, qui attire, qui remplit l'âme d'un ſentiment doux. Les *Grâces* dans la figure, dans le maintien, dans l'action, dans les diſcours, dépendent de ce mérite qui attire. Une belle perſone n'aura point de *Grâces* dans le viſage, ſi la bouche eſt fermée ſans ſourire, ſi les ieux ſont ſans douceur. Le ſérieux n'eſt jamais *gracieux*; il n'attire point; il approche trop du ſévere, qui rebute.

Un homme bien fait, dont le maintien eſt mal aſſuré ou gêné, la démarche précipitée ou peſante, les geſtes lourds, n'a point de *Grâce*, parce qu'il n'a rien de doux, de liant dans ſon extérieur.

La voix d'un orateur qui manquera d'inflexions & de douceur, ſera ſans *Grâce*.

Il en eſt de même dans tous les Arts. La proportion, la beauté, peuvent n'être point *gracieuſes*. On ne peut dire que les pyramides d'É-

gypte aient des *Grâces*. On ne pouvoit le dire du coloſſe de Rhodes, comme de la Vénus de Gnide. Tout ce qui eſt uniquement dans le genre fort & vigoureux, a un mérite qui n'eſt pas celui des *Grâces*. Ce ſeroit mal connoître Michel-Ange & le Caravage, que de leur attribuer les *Grâces* de l'Albane. Le ſixieme livre de l'Énéide eſt ſublime : le quatrieme a plus de *Grâce*. Quelques odes galantes d'Horace reſpirent les *Grâces*, comme quelques-unes de ſes épîtres enſeignent la raiſon.

Il ſemble qu'en général le petit, le joli en tout genre, ſoit plus ſuſceptible de *Grâces* que le grand. On loueroit mal une oraiſon funebre, une tragédie, un ſermon, ſi on leur donnoit l'épithete de *gracieux*.

Ce n'eſt pas qu'il y ait un ſeul genre d'ouvrage qui puiſſe être bon en étant oppoſé aux *Grâces* ; car leur oppoſé eſt la rudeſſe, le ſauvage, la ſécbereſſe. L'Hercule Farneſe ne devoit point avoir les *Grâces* de l'Apollon du Belvédere & de l'Antinoüs ; mais il n'eſt ni ſec, ni rude, ni agreſte. L'incendie de Troye, dans Virgile, n'eſt point décrit avec les *Grâces* d'une élégie de Tibulle ; il plait par des beautés fortes. Un ouvrage peut donc être ſans *Grâces*, ſans que cet ouvrage ait le moindre déſagrément. Le terrible, l'horrible, la deſcription, la peinture d'un monſtre, exigent qu'on s'éloigne de tout ce qui eſt *gracieux* ; mais non pas qu'on affecte uniquement l'oppoſé : car ſi un artiſte, en quelque genre que ce ſoit, n'exprime que des choſes afreuſes, s'il ne les adoucit pas par des contraſtes agréables, il rebutera.

La *Grâce*, en Peinture, en Sculpture, conſiſte dans la moleſſe des contours, dans une expreſſion douce ; & la Peinture a, par-deſſus la Sculpture, la *Grâce* de l'union des parties, celle des figures, qui s'animent l'une par l'autre & qui ſe prêtent des agrémens par leurs atitudes & par leurs regards. *Voyez l'article* GRACIEUX.

Les *Grâces* de la diction, ſoit en Éloquence ſoit en Poéſie, dépendent du choix des mots, de l'harmonie des phraſes, & encore plus de la délicateſſe des idées & des deſcriptions riantes. L'abus des *Grâces* eſt l'affétterie, comme l'abus du ſublime eſt l'ampoulé ; toute perfection eſt près d'un défaut.

Avoir de la Grâce, s'entend de la choſe & de la perſone. *Cet ajuſtement, cet ouvrage, cette femme, a de la Grâce*. La bonne *Grâce* apartient à la perſone ſeulement. *Elle ſe préſente de bonne* Grâce. *Il a fait de bonne* Grâce *ce qu'on atendoit de lui*. *Avoir des* Grâces, dépend de l'action. *Cette femme a des* Grâces *dans ſon maintien, dans ce qu'elle dit, dans ce qu'elle fait*.

Obtenir ſa grâce, c'eſt par métaphore obtenir ſon pardon ; comme *faire grâce* eſt *pardoner*. On fait *grâce* d'une choſe, en s'emparant du reſte. *Les commis lui prirent tous ſes effets, & lui firent* grâce *de ſon argent*. *Faire des* grâces, *répandre des* grâces, eſt le plus bel apanage de la ſouveraineté ; c'eſt *faire du bien* : c'eſt plus que juſtice. *Avoir les bonnes* grâces *de quelqu'un*, ne ſe dit que par raport à un ſupérieur. *Avoir les bonnes* grâces *d'une dame*, c'eſt être ſon amant favoriſé. *Être en grâce*, ſe dit d'un courtiſan qui a été en *diſgrace* ; on ne doit pas faire dépendre ſon bonheur de l'un, ni ſon malheur de l'autre. On apele *bonnes grâces*, ces demi-rideaux d'un lit qui ſont aux côtés du chevet. Les *Grâces*, en latin *Charites*, terme qui ſignifie *aimables*.

Les *Grâces*, divinités de l'antiquité, ſont une des plus belles allégories de la Mythologie des Grecs. Comme cette Mythologie varia toujours, tantôt par l'imagination des poëtes, qui en furent les théologiens, tantôt par les uſages des peuples ; le nombre, les noms, les attributs des *Grâces* changerent ſouvent. Mais enfin on s'accorda à les fixer au nombre de trois, & à les nommer *Aglaé*, *Thalie*, *Euphroſine*, c'eſt-à-dire, *brillant*, *fleur*, *gaité*. Elles étoient toujours auprès de Vénus ; nul voile ne devoit couvrir leurs charmes ; elles préſidoient aux bienfaits, à la concorde, aux réjouiſſances, aux amours, à l'Éloquence même ; elles étoient l'emblême ſenſible de tout ce qui peut rendre la vie agréable. On les peignoit danſantes, & ſe tenant par la main ; on n'entroit dans leurs temples que couroné de fleurs. Ceux qui ont inſulté à la Mythologie fabuleuſe, devoient au moins avouer le mérite de ces fictions tiantes, qui annoncent des vérités dont réſulteroit la félicité du genre humain. (*Voltaire*.)

(N.) GRÂCES, AGRÉMENS, *Synonymes*.

Les *Grâces* naiſſent d'une politeſſe naturele, acompagnée d'une noble liberté ; c'eſt un vernis qu'on répand dans le diſcours, dans les actions, dans le maintien, & qui fait qu'on plait juſque dans les moindres choſes. Les *Agrémens* vienent d'un aſſemblage de traits fins que l'humeur & l'eſprit animent ; ils l'emportent ſouvent ſur ce qui eſt plus réguliérement beau.

Il ſemble que le corps ſoit plus ſuſceptible de *Grâces* ; & l'eſprit, d'*Agrémens*. L'on dit d'une perſone, qu'elle marche, danſe, chante avec *Grâce* ; & que ſa converſation eſt pleine d'*Agrémens*.

Que peut déſirer un homme dans une dame que de trouver, au delà d'un extérieur formé de *Grâces* & d'*Agrémens*, un intérieur compoſé de ce qu'il y a de plus ſolide dans l'eſprit & de plus délicat dans les ſentimens ? En eſt-il de ce caractere ? (*L'Abbé* Girard.)

GRACIEUX, adj. *Grammaire*. C'eſt un terme qui manquoit à notre langue, & qu'on doit à Ménage. Bouhours, en avouant que Ménage en eſt l'auteur, prétend qu'il en a fait auſſi l'emploi le plus juſte, en diſant : *Pour moi de qui les vers n'ont rien de gracieux*. Le mot de Ménage n'en a pas moins réuſſi. Il veut dire plus qu'*Agréable* ; il indique l'envie de plaire : des manieres *gracieuſes*, un air *gracieux*. Boileau, dans *ſon Ode ſur Namur*, ſemble l'avoir employé d'une façon

Digitized by Google

impropre, pour ſignifier *moins fier*, *abaiſſé*, *modeſte* :

Et déſormais *gracieux*,
Allez à Liége, à Bruxelles,
Porter les humbles nouveles
De Namur pris à vos ieux.

La plupart des peuples du Nord diſent, *Notre gracieux ſouverain* ; apparemment qu'ils entendent *bienfaiſant*. De *Gracieux* on a fait *Diſgracieux*, comme de *Grâce* on a formé *Diſgrace* ; des paroles *diſgracieuſes*, une aventure *diſgracieuſe*. On dit *diſgracié*, & on ne dit pas *gracié*. On commence à ſe ſervir du mot *Gracieuſer*, qui ſignifie *recevoir*, *parler obligeament* ; mais ce mot n'eſt pas encore employé par les bons écrivains dans le ſtyle noble. (*Voltaire*.)

Le ſens de ce mot n'eſt pas toujours abſolument analogue à celui de *Grâce*. On dit bien : *Un pinceau gracieux*, *un ſtyle gracieux*, *un tour gracieux* dans l'expreſſion ; & cela ſignifie un pinceau, un ſtyle, un tour qui a de la *grâce*. Mais on dit auſſi : *Un ſujet gracieux*, & *des images gracieuſes* ; & alors *Gracieux* ſignifie ce qui porte à l'eſprit, à l'imagination, à l'âme, des idées, des peintures, des ſentimens doux & agréables. Le *Gracieux* ſe compoſe de l'élégant, du riant, & du noble. Un tableau de l'Albane, du Correge, de Claude Lorrain, eſt *gracieux* : un tableau de Téniers, de Rembrandt, de Michel-Ange, ne l'eſt pas. Une ſcêne du *Paſtor fido* ou de l'*Aminte*, eſt *gracieuſe* ; une ſcêne de Moliere eſt plaiſante ; une ſcêne de Corneille eſt ſublime. On trouve dans l'Arioſte, dans le Taſſe, dans le Télémaque, des peintures *gracieuſes*. On en voit peu dans Homere, ſi ce n'eſt l'*Allégorie de la Ceinture de Vénus*. (*M. Marmontel*.)

(N.) GRACIEUX, AGRÉABLE, *Synonymes*.

L'air & les manieres rendent *Gracieux*. L'eſprit & l'humeur rendent *Agréable*.

On aime la rencontre d'un homme *gracieux* ; il plait. On recherche la compagnie d'un homme *agréable* ; il amuſe.

Les perſones polies ſont toujours *gracieuſes* ; & les perſones enjouées ſont ordinairement *agréables*.

Ce n'eſt pas aſſez, pour la ſociété, d'être d'un abord *gracieux* & d'un commerce *agréable* ; il faut encore avoir le cœur droit & la bouche ſincere.

Qu'il eſt difficile de ne ſe pas atacher où l'on trouve toujours, à la ſuite d'une réception *gracieuſe*, une converſation *agréable* !

Il me ſemble que c'eſt plus par les manieres que par l'air que les hommes ſont *gracieux* : & que les femmes le ſont plutôt par leur air que par leurs manieres, quoiqu'elles puiſſent l'être par celles-ci ; car il s'en trouve qui, avec l'air *gracieux*, ont les manieres rebutantes. Il me paroît auſſi que ce qui contribue le plus à rendre l'homme *agréable*, eſt un eſprit vif & délié ; & que ce qui y a le plus de part à l'égard de la femme, eſt une humeur égale & enjouée.

Lorſque ces mots ſont employés dans un autre ſens que pour marquer des qualités perſoneles, alors celui de *Gracieux* exprime proprement quelque choſe qui flate les ſens ou l'amour propre ; & celui d'*Agréable*, quelque choſe qui convient au goût & à l'eſprit.

Il eſt *gracieux* d'avoir toujours de beaux objets devant ſoi, & d'être bien reçu par-tout. Rien n'eſt plus *agréable* à un bon eſprit que la bonne compagnie.

Il eſt quelquefois dangereux d'approcher de ce qui eſt *gracieux* à voir, & il peut ariver que ce qui eſt très-*agréable* ſoit très-nuiſible. (*L'Abbé Girard*.)

(N.) GRADATION, ſ. f. Figure de penſée par combinaiſon, qui préſente une ſucceſſion d'idées, dont la progreſſion eſt ſi uniformément ménagée, que la ſuivante a conſtament quelque choſe de plus ou de moins que la précédente, juſqu'à la derniere qui eſt la plus forte ou la plus foible de toutes, ſelon que la progreſſion eſt aſcendante ou deſcendante.

Exemple d'une *Gradation* aſcendante, tiré du ſermon de Maſſillon ſur la Pentecôte (*Réſl.* 111.), *La marque la plus ſûre . . . . . qu'on eſt encore au monde ; c'eſt lorſqu'on le craint plus que la vérité, qu'on le ménage aux dépens de la vérité, qu'on veut lui plaire mal-gré la vérité, & qu'on lui ſacrifie ſans ceſſe la vérité.*

Exemple d'une *Gradation* deſcendante par le même orateur, ſermon ſur l'Impénitence finale (*Part.* 1.), *Si vous différez votre converſion à la mort . . . alors vous ne ſerez plus en état de chercher Jéſus-Chriſt ; parce que, ou le temps vous manquera ; ou le temps vous étant acordé, l'accablement de vos maux ne vous le permettra pas ; ou enfin vos maux vous le permettant, vos anciennes paſſions y mettront des obſtacles que vous ne ſerez plus en état alors de ſurmonter.*

Voyez avec quel art Cicéron (I. *Catil.* iij, 8.) emploie conſécutivement, dans la même période, deux *Gradations*, l'une deſcendante & l'autre aſcendante.

Nihil agis, nihil moliris, nihil cogitas, quod ego non modo non audiam, ſed etiam non videam, planeque ſentiam.

„ Vous ne faites rien, vous ne projetez rien, vous n'imaginez rien, non ſeulement que je ne l'entende, mais même que je ne le voie, & que je ne le pénetre à fond „.

Dans la premiere, il exténue graduélement l'idée qu'il préſente ; *faire* lui paroît trop palpable, *projeter* l'eſt moins, *imaginer* réduit la choſe preſqu'à rien : dans la ſeconde au contraire, il fortifie les traits ; ce n'eſt pas aſſez d'*entendre*, il veut *voir* ; ceci eſt encore trop ſuperficiel, il va juſqu'à *pénétrer*. La *Gradation* deſcendante ſemble

préparée exprès pour donner encore plus d'énergie à la *Gradation* aſcendante qui vient après.

M. l'abbé d'Olivet rend ainſi ce paſſage : *Tout ce que vous faites, tout ce que vous projetez, tout ce que vous avez dans l'âme, je l'entends, je le vois.* Cette traduction, j'en conviens, a du feu ; mais elle n'a pas aſſez de fidélité ; & la fidélité eſt le principal mérite d'une traduction, comme la reſſemblance eſt celui d'un portrait : Cicéron a un tour bien différent ; & d'ailleurs le troiſieme membre de la ſeconde *Gradation* eſt ici ſupprimé.

Quelquefois dans cette figure les degrés ſont marqués d'une maniere ſenſible, par autant de repos ; d'autres fois la progreſſion eſt continue, & croît ou décroît perpétuelement : dans le premier cas, c'eſt un eſcalier, dont les marches ont un giron commode ; dans le ſecond cas, c'eſt une rampe uniforme, dont la pente n'offre aucun moyen de s'arrêter.

Voici un exemple de la premiere eſpece : (Cic. *verr. de ſuppliciis, lxvj*, 170.)

Facinus eſt vinciri civem romanum ; ſcelus, verberari ; prope parricidium, necari : quid dicam, in crucem tollere ? verbo ſatis digno tam nefaria res appellari nullo modo poteſt.

„ C'eſt un crime que de mettre aux fers un citoyen romain ; une ſcélérateſſe, de le faire batre de verges ; preſqu'un parricide, de le mettre à mort : que dirai-je donc, de le faire atacher à une croix ? il n'y a point de terme aſſez énergique pour déſigner un attentat ſi abominable „.

La Fontaine (*VI*, xjx.) nous fournira un exemple de la ſeconde eſpece, pris de la fable du Charlatan, qui

Se vantoit d'être
En éloquence ſi grand maître,
Qu'il rendroit diſert un *badaud*,
Un *manant*, un *ruſtre*, un *lourdaud* :
Oui, Meſſieurs, un *lourdaud*, un *animal*, un *âne* ;
Que l'on m'amene un *âne*, un *âne renforcé*,
Je le rendrai maître paſſé,
Et veux qu'il porte la ſoutane.

Il y a une autre progreſſion, à laquelle on donne auſſi le nom de *Gradation* : mais c'eſt une véritable figure d'Élocution, qui me ſemble mieux déſignée par le nom de *Concaténation*. *Voyez* ce mot. Dans la *Gradation*, les idées vont en croiſſant ou en décroiſſant ; dans la *Concaténation*, elles ſont ſeulement comme enchaînées les unes aux autres. On ne voit en effet que cet enchaînement dans cette *Concaténation* de Tertullien (lib. *de Spectaculis*) ; & il n'y a aucune *Gradation* d'idées ſoit aſcendante ſoit deſcendante : *Cui enim veritas comperta eſt ſine Deo ? cui Deus compertus eſt ſine Chriſto ? cui Chriſtus exploratus eſt ſine Spiritu Sancto ? cui Spiritus Sanctus accommodatus eſt ſine fidei ſacramento ?* (M. Beauzée.)

Gradation, *Poéſie*. Tableau *gradué* d'images & de ſentimens qui enchériſſent les uns ſur les autres. C'eſt ainſi que l'on doit préſenter les paſſions, en peignant avec art leurs commencemens, leurs progrès, leur force, & leur étendue : je n'en citerai pour exemple que le fragment de Sapho ſur l'amour ; il eſt ſi beau, que trois grands poëtes, Catulle, Deſpréaux, & l'auteur anglois de l'Hymne à Vénus, ſe ſont diſputé la gloire de le rendre de leur mieux, chacun dans leur langue. Me permettra-t-on d'inſérer ici les trois traductions en faveur de leur élégance, & pour la ſatisfaction d'un grand nombre de lecteurs qui ſeront bien aiſes de les comparer & de les juger ?

Écoutons d'abord Catulle ; il dit à Lesbie ſa maîtreſſe :

Ille mi par eſſe deo videtur,
Ille, ſi fas eſt, ſuperare divos,
Qui ſedens adverſus identidem te
Spectat, & audit

Dulce ridentem ; miſero quod omnes
Eripit ſenſus mihi : nam ſimul te,
Lesbia, aſpexi, nihil eſt ſuperſti mi
** Quod loquar amens ; **

Lingua ſed torpet : tenues ſub artus
Flamma dimanat : ſonitu ſuopte
Tinniunt aures : gemina teguntur
Lumina nocte.

Voici maintenant la traduction de Deſpréaux :

Heureux qui, près de toi, pour toi ſeule ſoupire,
Qui jouit du plaiſir de t'entendre parler,
Qui te voit quelquefois doucement lui ſourire !
Les Dieux dans leur bonheur peuvent-ils l'égaler ?

Je ſens de veine en veine une ſubtile flamme
Courir par tout mon corps ſi-tôt que je te vois ;
Et dans les doux tranſports où s'égare mon âme,
Je ne ſaurois trouver de langue ni de voix.

Un nuage confus ſe répand ſur ma vue,
Je n'entends plus, je tombe en de douces langueurs ;
Et pâle, ſans haleine, interdite, éperdue
Un friſſon me ſaiſit, je tremble, je me meurs.

Enfin, voici la traduction angloiſe :

Bleſt as th' immortal god is he
The youth who fondly ſets by thee,
And hears, and ſees thee all the while,
Softly ſpeak, and ſweetly ſmile,

My bozom glowed, the ſubtle flame
Ran quick through all my vital frame,
O'er my dim eyes a darkneſs hung,
My ears with hollow murmurs rung.

In dewy

In dewy damps my limbs were chill'd,
My blood with gentle horrors thrill'd,
My feeble pulze, forgot to play,
I faint'd, funk, and dy'd away.
(*Le Chevalier* DE JAUCOURT.

GRAMMAIRE, ſ. f. *Terme abſtrait*. R. Γράμμα, *littera*. Les Latins l'appelerent quelquefois *Litteratura*. C'eſt la ſcience de la Parole prononcée ou écrite. La Parole eſt une ſorte de tableau dont la penſée eſt l'original ; elle doit en être une fidele imitation, autant que cette fidélité peut ſe trouver dans la repréſentation ſenſible d'une choſe purement ſpirituele. La Logique, par le ſecours de l'abſtraction, vient à bout d'analyſer en quelque ſorte la penſée, toute indiviſible qu'elle eſt, en conſidérant ſéparément les idées différentes qui en ſont l'objet, & la relation que l'eſprit aperçoit entr'elles. C'eſt cette analyſe qui eſt l'objet immédiat de la Parole ; & c'eſt pour cela que l'art d'analyſer la penſée eſt le premier fondement de l'art de parler, ou, en d'autres termes, qu'une ſaine Logique eſt le fondement de la *Grammaire*.

En effet, de quelques termes qu'il plaiſe aux différens peuples de la terre de faire uſage, de quelque maniere qu'ils s'aviſent de les modifier, quelque diſpoſition qu'ils leur donnent : ils auront toujours à rendre des perceptions, des jugemens, des raiſonemens ; il leur faudra des mots pour exprimer les objets de leurs idées, leurs modifications, leurs corrélations ; ils auront à rendre ſenſibles les différens points de vue ſous leſquels ils auront enviſagé toutes ces choſes ; ſouvent le beſoin les obligera d'employer des termes appellatifs & généraux, même pour exprimer des individus, & conſéquemment ils ne pourront ſe paſſer de mots déterminatifs pour reſtreindre la ſignification trop vague des premiers. Dans toutes les langues on trouvera des propoſitions, qui auront leurs ſujets & leurs attributs ; des termes dont le ſens incomplet exigera un complément, un régime. En un mot toutes les langues aſſujétiront indiſpenſablement leur marche aux loix de l'Analyſe logique de la Penſée ; & ces loix ſont invariablement les mêmes par-tout & dans tous les temps, parce que la nature & la maniere de procéder de l'eſprit humain ſont eſſentiélement immuables. Sans cette uniformité & cette immutabilité abſolue, il ne pouroit y avoir aucune communication entre les hommes de différens ſiecles ou de différens lieux, pas même entre deux individus quelconques, parce qu'il n'y auroit pas une regle commune pour comparer leurs procédés reſpectifs.

Il doit donc y avoir des principes fondamentaux communs à toutes les langues, dont la vérité indeſtructible eſt antérieure à toutes les conventions arbitraires ou fortuites qui ont donné naiſſance aux différens idiômes qui diviſent le genre humain.

Mais on ſent bien qu'aucun mot ne peut être le type eſſentiel d'aucune idée ; il n'en devient le ſigne que par une convention tacite, mais libre ; on auroit pu lui donner un ſens tout contraire. Il y a une égale liberté ſur le choix des moyens que l'on peut employer pour exprimer la corrélation des mots dans l'ordre de l'énonciation, & celle de leurs idées dans l'ordre analytique de la Penſée. Mais les conventions une fois adoptées, c'eſt une obligation indiſpenſable de les ſuivre dans tous les cas pareils ; & il n'eſt plus permis de s'en départir, que pour ſe conformer à quelque autre convention également authentique, qui déroge aux premieres dans quelque point particulier, ou qui les abroge entiérement. De là la poſſibilité & l'origine des différentes langues qui ont été, qui ſont, & qui ſeront parlées ſur la terre.

La *Grammaire* admet donc deux ſortes de principes. Les uns ſont d'une vérité immuable & d'un uſage univerſel ; ils tienent à la nature de la penſée même ; ils en ſuivent l'analyſe ; ils n'en ſont que le réſultat : les autres n'ont qu'une vérité hypothétique & dépendante des conventions libres & muables, & ne ſont d'uſage que chez les peuples qui les ont adoptés librement, ſans perdre le droit de les changer ou de les abandoner quand il plaira à l'Uſage de les modifier ou de les proſcrire. Les premiers conſtituent la *Grammaire générale* ; les autres ſont l'objet des diverſes *Grammaires particulieres*.

La *Grammaire générale* eſt donc la ſcience raiſonée des principes immuables & généraux de la Parole prononcée ou écrite dans toutes les langues.

Une *Grammaire particuliere* eſt l'art d'appliquer, aux principes immuables & généraux de la Parole prononcée ou écrite, les inſtitutions arbitraires & uſueles d'une langue particuliere.

La *Grammaire générale* eſt une *Science*, parce qu'elle n'a pour objet que la ſpéculation raiſonée des principes immuables & généraux de la Parole ; une *Grammaire particuliere* eſt un *Art*, parce qu'elle enviſage l'application pratique des inſtitutions arbitraires & uſueles d'une langue particuliere aux principes généraux de la Parole. La Science grammaticale eſt antérieure à toutes les langues, parce que ſes principes ſont d'une vérité éternele, & qu'ils ne ſuppoſent que la poſſibilité des langues : l'Art grammatical au contraire eſt poſtérieur aux langues, parce que les uſages des langues doivent exiſter avant qu'on les raporte artificiélement aux principes généraux. Malgré cette diſtinction de la Science grammaticale & de l'Art grammatical, nous ne prétendons pas inſinuer que l'on doive ou que l'on puiſſe même en ſéparer l'étude. L'Art ne peut donner aucune certitude à la pratique, s'il n'eſt éclairé & dirigé par les lumieres de la ſpéculation ; la Science ne peut donner aucune conſiſtance à la théorie, ſi elle n'obſerve les uſages combinés & les pratiques différentes, pour s'élever par degrés juſqu'à la généraliſation des principes. Mais il n'en eſt pas

moins raiſonable de diſtinguer l'un de l'autre, d'aſſigner à l'un & à l'autre ſon objet propre, de preſcrire leurs bornes reſpectives, & de déterminer leurs différences.

C'eſt pour les avoir confondues, que le P. Buffier (*Grammaire françoiſe*, n°. 9 *& ſuivans*) regarde comme un abus introduit par divers grammairiens, de dire : *L'uſage eſt en ce point oppoſé à la Grammaire*. „ Puiſque la *Grammaire*, dit-il à ce „ ſujet, n'eſt que pour fournir des regles ou des „ réflexions qui apprenent à parler comme on „ parle ; ſi quelqu'une de ces regles ou de ces „ réflexions ne s'acorde pas à la maniere de parler „ comme on parle, il eſt évident qu'elles ſont „ fauſſes & doivent être changées „. Il eſt très-clair que notre grammairien ne penſe ici qu'à la *Grammaire* particuliere d'une langue, à celle qui apprend à parler comme on parle, à celle enfin que l'on déſigne par le nom d'*Uſage* dans l'expreſſion cenſurée. Mais cet uſage a toujours un raport néceſſaire aux loix immuables de la *Grammaire générale*, & le P. Buffier en convient lui-même dans un autre endroit. „ Il ſe trouve eſſentiélement dans „ toutes les langues, dit-il, ce que la Philoſophie „ y conſidere en les regardant comme les expreſ„ ſions naturelles de nos penſées : car comme la „ nature a mis un ordre néceſſaire dans nos pen„ ſées, elle a mis, par une conſéquence infaillible, „ un ordre néceſſaire dans les langues „. C'eſt en effet pour cela que dans toutes on trouve les mêmes eſpeces de mots ; que ces mots y ſont aſſujétis à peu près aux mêmes eſpeces d'accidens ; que le diſcours y eſt ſoumis à la triple ſyntaxe, de concordance, de régime, & de conſtruction, &c. Ne duit-il pas réſulter de tout ceci un corps de doctrine indépendant des déciſions arbitraires de tous les uſages, & dont les principes ſont des loix également univerſeles & immuables ?

Or c'eſt à ces loix de la *Grammaire générale*, que les uſages particuliers des langues peuvent ſe conformer ou ne pas ſe conformer quant à la lettre, quoiqu'effectivement ils en ſuivent toujours & néceſſairement l'eſprit. Si l'on trouve donc que l'uſage d'une langue autoriſe quelque pratique contraire à quelqu'un de ces principes fondamentaux, on peut le dire ſans abus, ou plutôt il y auroit abus à ne pas le dire nétement ; & rien n'eſt moins abuſif que le mot de Cicéron (*orat.* n°. 47) ; *Impetratum eſt a conſuetudine ut peccare ſuaviatis cauſa liceret* : c'eſt à l'uſage qu'il attribue les fautes dont il parle, *impetratum eſt a conſuetudine* ; & conſéquemment il reconnoît une regle indépendante de l'uſage & ſupérieure à l'uſage ; c'eſt la nature même, dont les déciſions, relatives à l'art de la Parole, forment le corps de la ſcience grammaticale. Conſultons de bonne foi ces déciſions, & comparons-y ſans préjugé les pratiques uſuelles ; nous ſerons bientôt en état d'apprécier l'opinion du P. Buffier. Les idiotiſmes ſuffiroient pour la ſaper juſqu'aux fondemens, ſi nous voulions nous permettre une digreſſion que nous avons condamnée ailleurs (*voyez* GALLICISME & IDIOTISME) : mais il ne nous faut qu'un exemple pour parvenir à notre but, & nous le prendrons dans l'Écriture. Que ſignifient les plaintes que nous entendons faire tous les jours ſur les irrégularités de notre Alphabet, ſur les emplois multipliés de la même lettre pour repréſenter divers élémens de la Parole, ſur l'abus contraire de donner à un même élément pluſieurs caracteres différens, ſur celui de réunir pluſieurs caracteres pour repréſenter un élément ſimple, &c ? C'eſt la comparaiſon ſecrete des inſtitutions uſuelles avec les principes naturels, qui fait naître ces plaintes ; on voit, quoi qu'on en puiſſe dire, que l'uſage autoriſe de véritables fautes contre les principes immuables dictés par la nature.

Eh ! comment pourroit-il ſe faire que l'uſage des langues s'acordât toujours avec les vues générales & ſimples de la nature ? Cet uſage eſt le produit du concours fortuit de tant de circonſtances, quelquefois très-diſcordantes ! La diverſité des climats ; la conſtitution politique des États ; les révolutions qui en changent la face ; l'état des Sciences, des Arts, du Commerce ; la Religion, & le plus ou le moins d'atachement qu'on y a ; les prétentions oppoſées des nations, des provinces, des villes, des familles même : tout cela contribue à faire enviſager les choſes, ici ſous un point de vue, là ſous un autre, aujourd'hui d'une façon, demain d'une maniere toute différente ; & c'eſt l'origine de la diverſité des génies des langues. Les différens réſultats des combinaiſons infinies de ces circonſtances, produiſent la différence prodigieuſe que l'on trouve entre les mots des diverſes langues qui expriment la même idée, entre les moyens qu'elles adoptent pour déſigner les raports énonciatifs de ces mots, entre les tours de phraſe qu'elles autoriſent, entre les licences qu'elles ſe permettent. Cette influence du concours des circonſtances eſt frapante, ſi l'on prend des termes de comparaiſon très-éloignés, ou par les lieux, ou par les temps, comme de l'orient à l'occident, ou du regne de Charlemagne à celui de Louis XVI : elle le ſera moins, ſi les points ſont plus voiſins, comme d'Italie en France, ou du ſiecle de François I à celui de Louis XIV : en un mot, plus les termes comparés ſe raprocheront, plus les différences paroîtront diminuer ; mais elles ne ſeront jamais totalement anéanties : elles demeureront encore ſenſibles entre deux nations contiguës, entre deux provinces limitrophes, entre deux villes voiſines, entre deux quartiers d'une même ville, entre deux familles d'un même quartier : il y a plus, le même homme varie ſes façons de parler d'âge en âge, de jour en jour. De là la diverſité des dialectes d'une même langue, ſuite naturele de l'égale liberté & de la différente poſition des peuples & des États qui compoſent une même nation : de là cette ſucceſſion de nuances, qui modifie perpétuélement les langues, & les métamorphoſe inſenſiblement en d'autres toutes

différentes : c'eſt encore une des principales cauſes des difficultés qui peuvent ſe trouver dans l'étude des *Grammaires particulieres*.

Rien n'eſt plus aiſé que de ſe méprendre ſur le véritable uſage d'une langue. Si elle eſt morte, on ne peut que conjecturer ; on eſt réduit à une portion bornée de témoignages conſignés dans les livres du meilleur ſiecle. Si elle eſt vivante, la mobilité perpétuele de l'uſage empêche qu'on ne puiſſe l'aſſigner d'une maniere fixe ; ſes oracles n'ont qu'une vérité momantanée. Dans l'un & dans l'autre cas, il ne faut négliger aucune des reſſources que le hazard peut offrir, ou que l'art d'enſeigner peut fournir.

Le moyen le plus utile & le plus avoué par la raiſon & par l'expérience, c'eſt de diviſer l'objet dont on traite en différens points capitaux, auxquels on puiſſe raporter les différens principes & les diverſes obſervations qui concernent cet objet. Chacun de ces points capitaux peut être ſubdiviſé en des parties ſubordonées, qui ſerviront à mettre de l'ordre dans les matieres relatives aux premiers chefs de diſtribution. Mais les membres de ces diviſions doivent effectivement préſenter des parties différentes de l'objet total, ou les différens points de vue ſous leſquels on ſe propoſe de l'envilager ; il doit y en avoir aſſez pour faire connoître tout l'objet, & aſſez peu pour ne pas ſurcharger la mémoire & ne pas diſtraire l'attention. Voici donc comment nous croyons devoir diſtribuer la *Grammaire*, ſoit générale ſoit particuliere.

La *Grammaire* conſidere la Parole dans deux états différens, ou comme prononcée, ou comme écrite ; la Parole écrite eſt l'image de la Parole prononcée : & celle-ci eſt l'image de la Penſée. Ces deux points de vue peuvent donc être comme les deux principaux points de réunion, auxquels on raporte toutes les obſervations grammaticales ; & toute la *Grammaire* ſe diviſe ainſi en deux parties générales, dont la premiere, qui traite de la Parole, peut être appelée *Orthologie* ; & la ſeconde, qui traite de l'Écriture, ſe nomme *Orthographe*. La néceſſité de caractériſer avec préciſion les points ſaillans de notre ſyſtême grammatical, & la liberté que l'uſage de notre langue paroît avoir laiſſée ſur la formation des termes techniques, nous ont déterminés à en riſquer pluſieurs, que l'on trouvera dans le tableau que nous allons préſenter de la diſtribution de la *Grammaire*. Nous ferons en ſorte qu'ils ſoient dans l'analogie des termes didactiques uſités, & qu'ils expriment exactement toute l'étendue de l'objet que nous prétendons leur faire déſigner : à meſure qu'ils ſe préſenteront, nous les expliquerons par leurs racines. Ainſi, le mot *Orthologie* a pour racines, ὀρθὸς, *rectus*, & λόγος, *ſermo* ; ce qui ſignifie *maniere de bien parler*.

De l'Orthologie. Pour rendre la penſée ſenſible par la Parole, on eſt obligé d'employer pluſieurs mots, auxquels on atache les ſens partiels que l'Analyſe démêle dans la penſée totale. C'eſt donc des mots qu'il eſt queſtion dans la premiere partie de la *Grammaire*, & on peut les y conſidérer ou iſolés ou raſſemblés, c'eſt-à-dire, ou hors de l'élocution ou dans l'enſemble de l'élocution ; ce qui partage naturélement le traité de la Parole en deux parties, qui ſont la *Lexicologie* & la *Syntaxe*. Le terme de *Lexicologie* ſignifie *explication des mots* ; R. R. λέξις, *vocabulum*, & λόγος, *ſermo*. Ce mot a déja été employé par M. l'abbé Girard, mais dans un ſens différent de celui que nous lui aſſignons, & que ſes racines même paroiſſent indiquer. M. Duclos ſemble diviſer, comme nous, l'objet du traité de la Parole ; il commence ainſi ſes *Remarques ſur le dernier chapitre de la Grammaire générale* : „ La *Gram-* „ *maire*, de quelque langue que ce ſoit, a deux „ fondemens, le *Vocabulaire* & la *Syntaxe* „. Mais le Vocabulaire n'eſt que le catalogue des mots d'une langue, & chaque langue a le ſien ; au lieu que ce que nous appelons *Lexicologie* contient ſur cet objet des principes raiſonés communs à toutes les langues.

I. L'office de la Lexicologie eſt donc d'expliquer tout ce qui concerne la connoiſſance des mots ; & pour y procéder avec méthode, elle en conſidere le *matériel*, la *valeur*, & l'*étymologie*.

1°. Le matériel des mots comprend leurs *élémens* & leur *proſodie*.

Les voix & les articulations ſont les parties élémentaires des mots ; & les ſyllabes qui réſultent de leur combinaiſon, en ſont les parties intégrantes & immédiates. *Voyez* VOIX & SYLLABE.

La Proſodie fixe les déciſions de l'uſage par raport à l'accent & à la quantité. L'accent eſt la meſure de l'élévation, comme la quantité eſt la meſure de la durée de la voix dans chaque ſyllabe. *Voyez* PROSODIE, ACCENT, & QUANTITÉ.

Les mots ne conſervent pas toujours la forme matérielle que l'uſage vulgaire leur a aſſignée primitivement ; ſouvent il ſe fait des changemens, ou dans les parties élémentaires, ou dans les parties intégrantes qui les compoſent, ſans que ces licences avouées de l'uſage en alterent la ſignification : comme dans les mots *relligio*, *amaſti*, *amarier*, au lieu de *religio*, *amaviſti*, *amari*. On donne communément le nom de *figures* aux divers changemens qui arivent à la forme matérielle des mots. *Voyez*, *au mot* FIGURE, l'*article* des figures de diction qui regardent le matériel du mot.

2°. La valeur des mots conſiſte dans la totalité des idées que l'uſage a atachées à chaque mot. Les différentes eſpeces d'idées que les mots peuvent raſſembler dans leur ſignification, donnent lieu à la Lexicologie de diſtinguer dans la valeur des mots trois ſens différens ; le *ſens fondamental*, le *ſens ſpécifique*, & le *ſens accidentel*.

Le ſens fondamental eſt celui qui réſulte de l'idée fondamentale que l'uſage a atachée originairement à la ſignification de chaque mot : cette idée peut être commune à pluſieurs mots, qui n'ont pas pour cela la même valeur, parce que l'eſprit

l'enviſage dans chacun d'eux ſous des points de vue différens. Par raport à cette idée primitive, les mots peuvent être pris ou dans le ſens propre ou dans le ſens figuré. Un mot eſt dans le ſens propre, lorſqu'il eſt employé pour réveiller dans l'eſprit l'idée qu'on a eu intention de lui faire ſignifier primitivement; & il eſt dans le ſens figuré, lorſqu'il eſt employé pour exciter dans l'eſprit une autre idée qui ne lui convient que par ſon analogie avec celle qui eſt l'objet du ſens propre. On donne communément le nom de *Tropes* aux divers changemens de cette eſpece, qui peuvent ſe faire dans le ſens fondamental des mots. *Voyez* SENS, & TROPE.

Le ſens ſpécifique eſt celui qui réſulte de la différence des points de vue, ſous leſquels l'eſprit peut enviſager l'idée fondamentale relativement à l'analyſe de la penſée. De là les différentes eſpeces de mots, les noms, les pronoms, les adjectifs, &c. (*Voyez* MOT, NOM, PRONOM, &c.) On trouve ſouvent des mots de la même eſpece, qui ſemblent exprimer la même idée fondamentale & le même point de vue analytique de l'eſprit: on donne à ces mots la qualification de *ſynonymes*, pour faire entendre qu'ils ont préciſément la même ſignification; & on appele *ſynonymie* la propriété qui les fait ainſi qualifier. Nous examinerons ce qu'il y a de vrai & d'utile ſur cette matiere *aux articles* SYNONYMES & SYNONYMIE.

Le ſens accidentel eſt celui qui réſulte de la différence des relations des mots à l'ordre de l'énonciation. Ces diverſes relations ſont communément indiquées par des formes différentes, telles qu'il plait aux uſages arbitraires des langues de les fixer: de là les genres, les cas, les nombres, les perſones, les temps, les modes. (*Voyez* ACCIDENT, *& tous les mots que nous venons d'indiquer*). Les différentes loix de l'uſage ſur la génération des formes qui expriment ces accidens, conſtituent les déclinaiſons & les conjugaiſon. *Voyez* DÉCLINAISON, & CONJUGAISON.

3°. L'étymologie des mots eſt la ſource d'où ils ſont tirés. L'étude de l'étymologie peut avoir deux fins différentes.

La premiere eſt de ſuivre l'analogie d'une langue pour ſe mettre en état d'y introduire des mots nouveaux, ſelon l'occurrence des beſoins: c'eſt ce qu'on appele *la formation*; & elle ſe fait ou par *dérivation*, ou par *compoſition*. De là les mots *primitifs*, & les *dérivés*, les mots *ſimples* & les *compoſés*. *Voyez* FORMATION.

Le ſecond objet de l'étude de l'étymologie, eſt de remonter effectivement à la ſource d'un mot, pour en fixer le véritable ſens par la connoiſſance de ſes racines *génératrices* ou *élémentaires*, *naturelles* ou *étrangeres*: c'eſt l'*art étymologique*, qui ſuppoſe des moyens d'*invention*, & des regles de *critique* pour en faire uſage. *Voyez* ÉTYMOLOGIE & ART ÉTYMOLOGIQUE.

Tels ſont les points de vue fondamentaux auxquels on peut raporter les principes de la Lexicologie. C'eſt aux Dictionaires de chaque langue à marquer, ſur chacun des mots qu'ils renferment, les déciſions propres de l'uſage relatives à ces points de vue. *Voyez* DICTIONAIRE, *& pluſieurs remarques de l'article* ENCYCLOPÉDIE.

II. L'office de la Syntaxe eſt d'expliquer tout ce qui concerne le concours des mots réunis pour exprimer une penſée. Quand on veut tranſmettre ſa penſée par le ſecours de la Parole, la totalité des mots que l'on réunit pour cette fin, fait une propoſition: la Syntaxe en examine la *matiere* & la *forme*.

1°. La matiere de la propoſition eſt la totalité des parties qui entrent dans ſa compoſition; & ces parties ſont de deux eſpeces, *logiques* & *grammaticales*.

Les parties logiques ſont les expreſſions totales de chacune des idées que l'eſprit aperçoit néceſſairement dans l'analyſe de la penſée, ſavoir le *ſujet*, l'*attribut*, & la *copule*. Le ſujet eſt la partie de la propoſition qui exprime l'objet dans lequel l'eſprit aperçoit l'exiſtence ou la non-exiſtence d'une modification; l'attribut eſt celle qui exprime la modification dont l'eſprit aperçoit l'exiſtence ou la non-exiſtence dans le ſujet; & la copule eſt la partie qui exprime l'exiſtence ou la non-exiſtence de l'attribut dans le ſujet.

Les parties grammaticales de la propoſition ſont les mots que les beſoins de l'énonciation & de la langue que l'on parle y font entrer, pour conſtituer la totalité des parties logiques. *Voyez* SUJET, & COPULE.

Les différentes manieres dont les parties grammaticales conſtituent les parties logiques, font naître les différentes eſpeces de propoſitions; les ſimples & les compoſées, les incomplexes & les complexes, les principales & les incidentes, &c. *Voyez* PROPOSITION, *& ce qui en eſt dit à l'article* CONSTRUCTION.

2°. La forme de la propoſition conſiſte dans les inflexions particulieres & dans l'arangement reſpectif des différentes parties dont elle eſt compoſée. Par raport à cet objet, la Syntaxe eſt différente dans chaque langue pour les détails; mais toutes ſes regles, dans quelque langue que ce ſoit, ſe raportent à trois chefs généraux, qui ſont la *Concordance*, le *Régime* & la *Conſtruction*.

La concordance eſt l'uniformité des accidens communs à pluſieurs mots, comme ſont les genres, les nombres, les cas, &c. Les regles que la Syntaxe preſcrit ſur la concordance, ont pour fondement un raport d'identité entre les mots qu'elle fait acorder parce qu'ils expriment conjointement un même & unique objet. Ainſi, la concordance eſt ordinairement d'un mot modificatif avec un mot ſubjectif, parce que la modification d'un ſujet n'eſt autre choſe que le ſujet modifié. Le modificatif ſe raporte au ſubjectif, ou par appoſition, ou par attribution: par appoſition, lorſqu'ils ſont réunis pour exprimer une ſeule idée préciſe, comme quand on dit, *Ces hommes ſavans*; par

Digitized by Google

attribution, lorſque le modificatif eſt l'attribut d'une propoſition dont le ſubjectif eſt le ſujet, comme quand on dit, *Ces hommes ſont ſavans*. Toutes les langues qui admetent dans les modificatifs des accidens ſemblables à ceux des ſubjectifs, mettent ces mots en concordance dans le cas de l'appoſition, parce que l'identité y eſt réelle & néceſſaire; la plupart l'exigent encore dans le cas de l'attribution, parce que l'identité y eſt réelle: mais quelques-unes ne l'admetent pas, & emploient l'adverbe au lieu de l'adjectif, parce que, dans l'analyſe de la propoſition, elles enviſagent le ſujet & l'attribut comme deux objets ſéparés & différens; ainſi, pour dire *ces hommes ſavans*, on dit en allemand *diſe gelehrten männer*, comme en latin *hi docti viri*; mais pour dire *ces hommes ſont ſavans*, on dit en allemand *diſe männer ſeynd gelehrt*, comme on diroit en latin *hi viri ſunt docte*, ou *cum doctrina*, au lieu de dire *ſunt docti*. L'une de ces deux pratiques eſt peut-être plus conforme que l'autre aux loix de la *Grammaire générale*; mais entreprendre ſur ce principe de réformer celle des deux que l'on croiroit la moins exacte, ce ſeroit pécher contre la plus eſſentiele des loix de la *Grammaire générale* même, qui doit abandoner ſans réſerve le choix des moyens de la parole à l'uſage, *quem penes arbitrium eſt & jus & norma loquendi*. *Voyez* Concordance, Appoſition, & Usage.

Le régime eſt le ſigne que l'uſage a établi dans chaque langue, pour indiquer le raport de détermination d'un mot à un autre. Le mot qui eſt en régime ſert à rendre moins vague le ſens général de l'autre mot auquel il eſt ſubordoné; & celui-ci, par cette application particuliere, acquiert un degré de préciſion qu'il n'a point par lui-même. Chaque langue a ſes pratiques différentes pour caractériſer le régime & les différentes eſpeces de régimes: ici, c'eſt par la place; là, par des prépoſitions; ailleurs, par des terminaiſons; par-tout c'eſt par les moyens qu'il a plu à l'uſage de conſacrer. *Voyez* Régime, & Détermination.

La conſtruction eſt l'arangement des parties logiques & grammaticales de la propoſition. On doit diſtinguer deux ſortes de conſtruction: l'une *analytique*, & l'autre *uſuele*.

La conſtruction analytique eſt celle où les mots ſont rangés dans le même ordre que les idées ſe préſentent à l'eſprit dans l'analyſe de la penſée. Elle apartient à la *Grammaire générale*, & elle eſt la regle invariable & univerſele qui doit ſervir de baſe à la conſtruction particuliere de quelque langue que ce ſoit: elle n'a qu'une maniere de procéder, paree qu'elle n'enviſage qu'un objet, l'expoſition claire & ſuivie de la penſée.

La conſtruction uſuele eſt celle où les mots ſont rangés dans l'ordre autoriſé par l'uſage de chaque langue. Elle a différens procédés, à cauſe de la diverſité des vues qu'elle a à combiner & à concilier: elle ne doit point abandoner totalement la ſucceſſion analytique des idées; elle doit ſe préter à la ſucceſſion pathétique des objets qui intéreſſent l'âme; & elle ne doit pas négliger la ſucceſſion euphonique des expreſſions les plus propres à flater l'oreille. Ce mélange de vues ſouvent oppoſées ne peut ſe faire ſans avoir recours à quelques licences, ſans faire quelques inverſions à l'ordre analytique, qui eſt vraiment l'ordre fondamental: mais la *Grammaire générale* approuve tout ce qui mene à ſon but, à l'expreſſion fidele de la penſée. Ainſi, quelque vrais & quelque néceſſaires que ſoient les principes fondamentaux de la *Grammaire générale* ſur l'énonciation de la penſée, quelque conformité que les uſages particuliers des langues puiſſent avoir à ces principes, on trouve cependant dans toutes des locutions tout-à-fait éloignées & des principes métaphyſiques & des pratiques les plus ordinaires; ce ſont des écarts de l'uſage, avoués même par la raiſon. La conſtruction uſuele eſt donc *ſimple* ou *figurée*: ſimple, quand elle ſuit ſans écart le procédé ordinaire de la langue; figurée, quand elle admet quelque façon de parler qui s'éloigne des loix ordinaires. On donne à ces locutions particulieres le nom de *figures de conſtruction*, pour les diſtinguer de celles dont nous avons parlé plus haut, & qui ſont des figures de mots, les unes relatives au matériel, & les autres au ſens. Celles-ci ſont les diverſes altérations que les uſages des langues autoriſent dans la forme de la propoſition. (*Voyez* Figure, & Construction). C'eſt communément ſur quelques-unes de ces figures, que ſont foudés les idiotiſmes particuliers des langues; & c'eſt en les ramenant à la conſtruction analytique, que l'on vient à bout de les expliquer. C'eſt l'Analyſe ſeule qui remplit les vides de l'Ellipſe, qui juſtifie les rédondances du Pléonaſme, qui éclaire les détours de l'Inverſion. Voilà, nous oſons le dire, la maniere la plus naturele & la plus ſûre d'introduire les jeunes gens à l'intelligence du latin & du grec. *Voyez* Construction, Idiotisme, Inversion, Méthode.

On voit par cette diſtribution de l'Orthologie, quelles ſont les bornes préciſes de la *Grammaire* par raport à cet objet. Elle n'examine ce qui concerne les mots, que pour les employer enſuite à l'expreſſion d'un ſens total dans une propoſition. Faut-il réunir pluſieurs propoſitions pour en compoſer un diſcours? chaque propoſition iſolée ſera toujours du reſſort de la *Grammaire*, quant à l'expreſſion du ſens que l'on y enviſagera; mais ce qui concerne l'enſemble de toutes ces propoſitions, eſt d'un autre diſtrict. C'eſt à la Logique à décider du choix & de la force des raiſons que l'on doit employer pour éclairer l'eſprit: c'eſt à la Rhétorique à régler les tours, les figures, le ſtyle dont on doit ſe ſervir pour émouvoir le cœur par le ſentiment, ou pour le gâgner par l'agrément. Ainſi, la Logique enſeigne en quelque ſorte ce qu'il faut dire; la *Grammaire* comment il faut le dire pour être entendu; & la Rhétorique, comment il convient de le dire pour perſuader.

Digitized by Google

De l'Orthographe. Les Arts n'ont pas été portés du premier coup à leur perfection; ils n'y ſont parvenus que par degrés, & après bien des changemens. Ainſi, quand les hommes ſongerent à communiquer leurs penſées aux abſens, ou à les tranſmettre à la poſtérité, ils ne s'aviſerent pas d'abord des ſignes les plus propres à produire cet effet: ils commencerent par employer des ſymboles repréſentatifs des choſes, & ne ſongerent à peindre la Parole même, qu'après avoir reconu par une longue expérience l'inſuffiſance de leur premiere pratique, & l'inutilité de leurs efforts pour la perfectioner autant qu'il convenoit à leurs beſoins. *Voyez* ÉCRITURE, CARACTERE, HIÉROGLYPHES.

L'Écriture ſymbolique fut donc remplacée par l'Écriture orthographique, qui eſt la repréſentation de la Parole. C'eſt cette derniere ſeule qui eſt l'objet de la *Grammaire*; & pour en expoſer l'art avec méthode, il n'y a qu'à ſuivre le plan même de l'Orthologie. Or nous avons d'abord conſidéré à part les mots qui ſont les élémens de la propoſition; enſuite nous avons enviſagé l'enſemble de la propoſition: ainſi, la Lexicologie & la Syntaxe ſont les deux branches générales du traité de la Parole. Celui de l'Écriture peut ſe diviſer également en deux parties correſpondantes, que nous nommerons *Lexicographie* & *Logographie*. R. R. Λέξις, *vocabulum*; λόγος, *ſermo*; & γραφία, *ſcriptio*; comme ſi l'on diſoit *orthographe des mots*, & *orthographe du diſcours*. Le terme de *Logographie* eſt connu dans un autre ſens, mais qui eſt éloigné du ſens étymologique que nous revendiquons ici, parce que c'eſt le ſeul qui puiſſe rendre notre penſée.

I. L'office de la Lexicographie eſt de preſcrire les regles convenables pour repréſenter le matériel des mots, avec les caracteres autoriſés par l'uſage de chaque langue. On conſidere dans le matériel des mots les élémens & la proſodie; de là deux ſortes de caracteres, *caracteres élémentaires*, & *caracteres proſodiques*.

1°. Les caracteres élémentaires ſont ceux que l'uſage a deſtinés primitivement à la repréſentation des élémens de la Parole, ſavoir les voix & les articulations. Ceux qui ſont établis pour repréſenter les voix, ſe nomment *voyeles*; ceux qui ſont introduits pour exprimer les articulations, s'appelent *conſones*: les uns & les autres prenent le nom commun de *lettres*. La liſte de toutes les lettres autoriſées par l'uſage d'une langue, ſe nomme *alphabet*; & on appele *alphabétique*, l'ordre dans lequel on a coutume de les ranger. (*Voyez* ALPHABET, LETTRES, VOYELES, CONSONES). Les Grecs donnerent aux lettres des noms analogues à ceux que nous leur donnons: ils les appelerent στοιχεῖα, *élémens*, ou γράμματα, *lettres*. Les termes d'*élémens*, de *voix*, & d'*articulations*, ne devroient convenir qu'aux élémens de la Parole prononcée; comme ceux de *lettres*, de *voyeles*, & de *conſones*, ne devroient ſe dire que de ceux de la Parole écrite: cependant c'eſt aſſez l'ordinaire de confondre ces termes, & de les employer les uns pour les autres. C'eſt à cet uſage, introduit par la maniere dont les premiers *grammairiens* enviſagerent l'art de la Parole, que l'on doit l'étymologie du mot *Grammaire*.

2°. Les caracteres proſodiques ſont ceux que l'uſage a établis pour diriger la prononciation des mots écrits. On peut en diſtingoer de trois ſortes: les uns reglent l'expreſſion même des mots ou de leurs élémens; tels que la *cédille*, l'*apoſtrophe*, le *tiret*, & la *diéreſe*: les autres avertiſſent de l'accent, c'eſt-à-dire, de la meſure, de l'élévation de la voix; ce ſont l'*accent aigu*, l'*accent grave*, l'*accent circonflexe*: d'autres enfin fixent la quantité ou la meſure de la durée de la voix; & on les appele *longue*, *breve*, & *douteuſe*, comme les ſyllabes mêmes dont elles caractériſent le ſon. *Voyez* PROSODIE, ACCENT, QUANTITÉ, & *les mots que nous venons d'indiquer*.

II. L'office de la Logographie eſt de preſcrire les regles convenables pour repréſenter la relation des mots à l'enſemble de chaque propoſition, & la relation de chaque propoſition à l'enſemble du diſcours.

1°. Par raport aux mots conſidérés dans la phraſe, la Logographie doit en général fixer le choix des lettres capitales ou courantes; indiquer les occaſions où il convient de varier la forme du caractere & d'employer l'italique ou le romain, & preſcrire les loix uſueles ſur la maniere de repréſenter les formes accidenteles des mots relatives à l'enſemble de la propoſition.

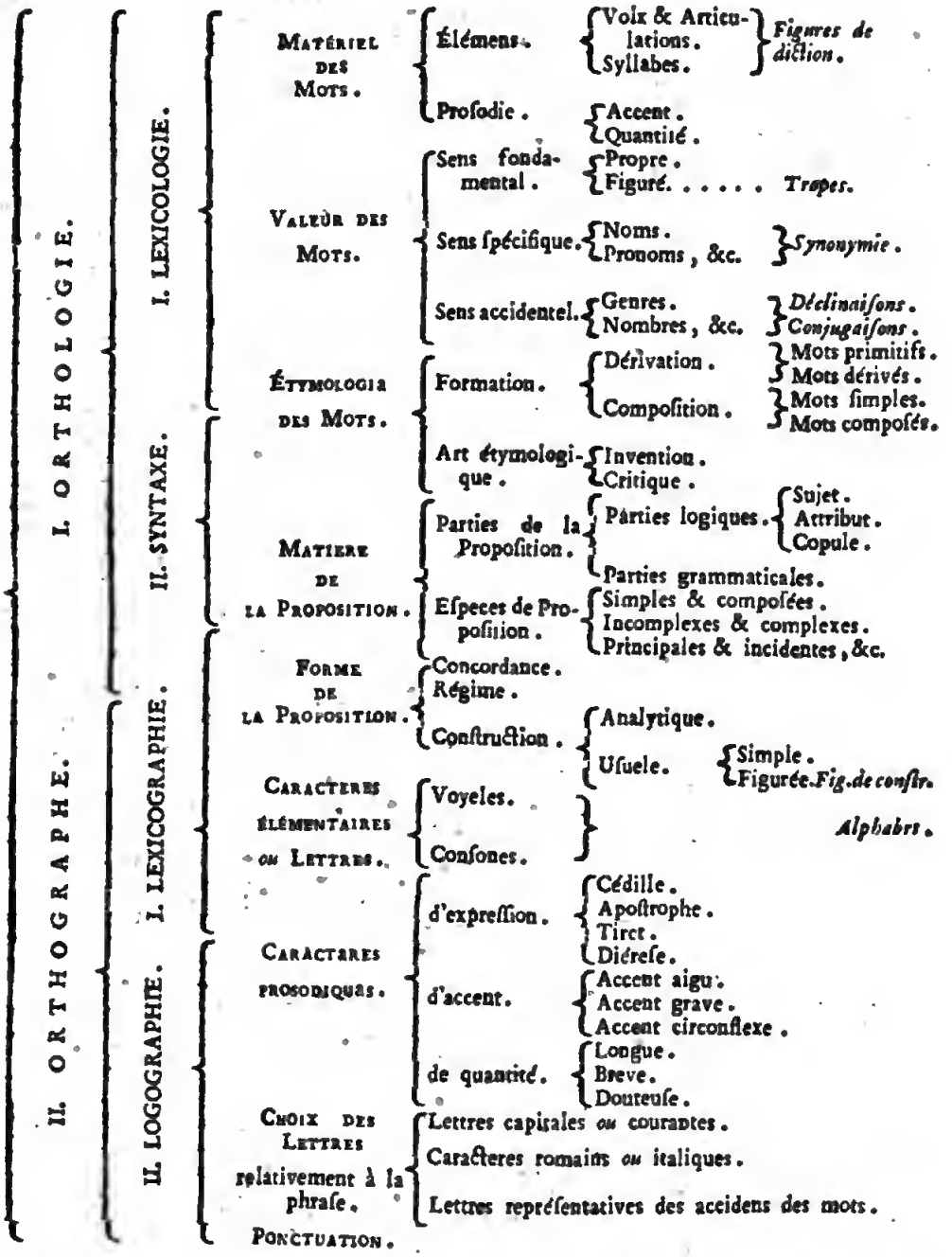
2°. Pour ce qui eſt de la relation de chaque propoſition à l'enſemble du diſcours, la Logographie doit donner les moyens de diſtinguer la différence des ſens, & en quelque ſorte les différens degrés de leur mutuele dépendance. Cette partie s'appele *Ponctuation*. L'uſage n'y décide guere que la forme des caracteres qu'elle emploie: l'art de s'en ſervir devleot en quelque ſorte une afaire de goût; mais le goût a auſſi ſes regles, quoiqu'elles poiſſent plus difficilement être miſes à la portée du grand nombre. *Voyez* PONCTUATION.

Tel eſt l'ordre que nous mettons dans notre maniere d'enviſager la *Grammaire*. D'autres ſuivroient un plan tout différent, & auroient ſans doute de bonnes raiſons pour préférer celui qu'ils adopteroient. Cependant le choix n'en eſt pas indifférent. De toutes les routes qui conduiſent au même but, il n'y en a qu'une qui ſoit la meilleure. Nous n'avons garde d'aſſurer que nous l'ayons ſaiſie: cette aſſertion ſeroit d'autant plus préſomptueuſe, que les principes d'après leſquels on doit décider de la préférence des méthodes didactiques, ne ſont peut-être pas encore aſſez déterminés. Tout ce que nous pouvons avancer, c'eſt que nous n'avons rien négligé pour préſenter les choſes ſous le point de vue le plus favorable & le plus lumineux.

Digitized by Google

Il ne faut pas croire cependant que chacune des parties que nous avons aſſignées à la *Grammaire* puiſſe être traitée ſeule d'une maniere complete ; elles ſe doivent toutes des ſecours mutuels. Ce qui concerne l'Écriture doit aller aſſez paralléleſent avec ce qui apartient à la Parole : il eſt difficile de bien ſentir les caracteres diſtinctifs des différentes eſpeces de mots, ſans connoître les vues de l'Analyſe dans l'expreſſion de la Penſée ; & il eſt impoſſible de fixer bien préciſément la nature des accidens des mots, ſi l'on ne connoît les emplois différens dont ils peuvent être chargés dans la propoſition. Mais il n'en eſt pas moins néceſſaire de raporter à des chefs généraux toutes les matieres grammaticales, & de tracer un plan qui puiſſe être ſuivi, du moins dans l'exécution d'un ouvrage élémentaire. Avec cette connoiſſance des élémens, on peut reprendre le même plan & l'aprofondir de ſuite ſans obſtacle, parce que les premieres notions préſenteront par-tout les ſecours qui ſont dûs à l'une des parties par les autres. Nous allons les raprocher ici dans un tableau racourci, qui ſera comme la récapitulation de l'expoſition détaillée que nous en avons faite, & qui mettra ſous les ieux du lecteur l'ordre vraiment encyclopédique des obſervations grammaticales.

SYSTÊME FIGURÉ DES PARTIES DE LA GRAMMAIRE.



Il faudroit peut-être, pour donner à cet article toute la perfection nécessaire, faire connoître ici les différentes *Grammaires* des langues savantes & vulgaires. Nous l'aurions souhaité, & nous l'avions même insinué à notre illustre prédécesseur: mais le temps ne nous a pas permis de le faire nous-mêmes; & notre respect pour le Public nous empêche de lui présenter des jugemens

mens hazardés ou copiés. Nous dirons ſimplement qu'il y a peu d'ouvrages de *Grammaire* dont on ne puiſſe tirer quelque avantage, mais auſſi qu'il y en a peu où il n'y ait quelque choſe à déſirer pour le philoſophique. (*MM. Beauzée & Douchet.*)

Les Remarques ſur la Grammaire générale de Port-Royal, *par M. Duclos étant un ouvrage très-bon & très-utile, nous avons cru faire plaiſir à nos lecteurs d'inſérer ici les Remarques ſuivantes de M. de Mairan ſur cet ouvrage, leſquelles n'ont jamais été imprimées.*

Si l'*n* d'*examen* eſt naſale, c'en ſera une cinquieme à ajouter; car il me ſemble qu'il y a cette différence avec celles de *bien*, *rien*, &c., où l'*e* ſe trouve précédé d'un *i*, qu'on y entend encore un peu ſoner l'*i* après l'*e*, & qu'on ne l'entend point du tout après le dernier *e* d'*examen*; mais j'avoue que je n'ai pas aſſez obſervé la prononciation de ce mot.

Ne ſeroit-ce point des triphthongues que *Iao*, roi de la Chine, car les Chinois n'ont que des monoſyllabes, *miau*, cri du chat, &c? Je crois y entendre diſtinctement *mi-a-ou*.

Je répéterois *les accents*, pour éviter un petit rien d'équivoque grammaticale qui ſe ſoutient juſqu'au mot *ſenſibles*. On ne fait de pareilles remarques qu'en liſant de tels auteurs.

L'inſtitution des genres épargne, ce me ſemble, tant de répétitions du ſubſtantif, tant d'alongemens & de circonlocutions dans le diſcours parlé ou écrit, dans les tranſitions, dans les deſcriptions; les divers genres portent quelquefois tant de clarté & de variété de ſons dans le ſtyle, que j'aurois bien de la peine à les proſcrire, ou à me perſuader que les inconvéniens puſſent jamais en balancer les avantages: combien ces avantages ne ſeroient-ils point augmentés, ſi nous avions un neutre comme les Grecs & les Romains; ſi nous pouvions varier ainſi, par exemple, ces trois genres, *rendu*, *rendue*, *rendut*? quelle facilité, quelle briéveté ne jéteroient-ils pas ſouvent dans le courant d'une compoſition de proſe ou de vers!

On allegue le déſagrément de cet *e* muet qui termine les adjectifs féminins dont le maſculin eſt en *e*, *i*, ou *u*, & dont il réſulte *ée*, *ie*, *ue*. Qu'il me ſoit permis de dire ce que je penſe, & ma maniere de ſentir ſur ce ſujet.

Il arive très-fréquemment que cet *e* ne s'entend pas plus que le *ſcheva*; *elle s'eſt rendue plus difficile que je ne penſois*, ne me donne guere qu'un *u* plus ſoutenu & plus long, juſque-là que bien des grammairiens ont cru pouvoir retrancher l'*e* muet qui le ſuit. De là en partie la grande queſtion des participes; & il en eſt ainſi de tous les *ée*, *ie*, *ue*, ſuivis d'un mot qui commence par une conſone.

La Poéſie l'élide, & s'épargne par-là le ſoin de chercher un tour ou plus ou moins naturel, que ne lui fourniroit pas le maſculin, qui ne s'élide point.

L'honeur eſt comme-une-île-eſcarpée-& ſans bords.

Quatre éliſions dans ce ſeul vers. Je vois bien que dans la quatrieme l'oreille n'entend à la rigueur que *pé-&*; comme dans cet autre exemple,

Un ſon harmonieux s'y mêle au bruit des eaux,

elle n'entend qu'un équivalent des mots *ni moi*, *ni eux*: mais il eſt de fait que les deux vers ſont très-beaux & qu'ils ne bleſſent en rien notre oreille, tandis qu'*eſcarpé-&*, & *ni moi ni eux* y ſeroient inſupportables.

En général, je penſe que les fréquentes éliſions de notre langue y produiſent une beauté.

Par toi-même bientôt conduite à l'Opéra,
De quel air penſes-tu que ta ſainte y verra
Du ſpectacle-enchanteur la pompe-harmonieuſe?

C'eſt que l'éliſion y fait entendre à l'eſprit quelque choſe de plus qu'à l'oreille; & pour en revenir à notre *eſcarpée & ſans bords*, au *ſon harmonieux*, &c., je crois qu'il y intervient néceſſairement & involontairement un jugement de l'âme, qui en rectifie l'*hiatus* dont l'oreille auroit ſoufert dans tout autre cas. Ce n'eſt point ici, à mon avis, une afaire de fantaiſie, de pure habitude, ni de convention; c'eſt une eſpece de ſenſation compoſée du phyſique & de l'intellectuel. *Voyez* Hiatus.

Oſerois-je ramener à la queſtion d'optique ſur la lune? La lune nous paroît plus grande lorſque nous la voyons lever ſous l'horizon au delà d'une vaſte campagne, aperçue ou jugée, que quand elle eſt parvenue juſqu'au méridien & plus près du zénith; cependant la lune ſe peint dans notre œil ſous un angle ſenſiblement plus petit à l'horizon qu'au zénith. Il n'eſt point aujourd'hui d'opticien un peu philoſophe qui ne conviene là-deſſus, avec le P. Malebranche, & du fait, & de la raiſon que le P. Malebranche en donne, d'après la diſtance implicitement préſumée; & par *ſes jugemens naturels*, *compoſés*, & *involontaires*. *Eſcarpé &*, *moi ni eux*, *pompe*, voilà ce qui frape l'oreille: *eſcarpée & ſans bords*, *un ſon harmonieux*, *la pompe harmonieuſe*, c'eſt ce que l'eſprit y entend. On peut dire qu'en cette occaſion, comme en beaucoup d'autres ſemblables, l'eſprit fait illuſion à l'oreille, qui, à ſon tour & dans bien d'autres auſſi, ne manquera pas de donner le change à l'eſprit.

J'avoue encore que ces *ée*, *ie*, *ue*, dans la ſuite du diſcours, même ſans éliſion, ne me choquent pas tant que bien des gens, dont l'or-

gane eſt peut-être plus délicat que le mien. Je prends garde que la langue greque abonde en ces concours de voyeles; Homere, l'harmonieux Homere en eſt plein. Or la langue greque eſt, de l'aveu des anciens & des modernes, la langue du monde la plus douce: donc, &c. Ce n'eſt qu'une induction, une préſomption; mais les préſomptions bien fondées valent mieux que les raiſonemens, quand ceux-ci portent ſur des circonſtances douteuſes, & dont il eſt trop difficile d'aſſigner le dénombrement; du reſte, il ne faut que faire attention aux trois prétérits, aux trois futors, & à cent autres fineſſes de la langue greque, pour ſentir combien le peuple chez qui elle s'eſt formée doit avoir eu les organes de l'oreille & du cerveau ſouples & délicats.

Il n'eſt pas étonant que l'anglois, qui n'a ni conjugaiſon ni terminaiſon diſtinctive des verbes, où l'on ne dit preſque que *moi aujourd'hui amour*, *moi hier amour*, *moi demain amour*, pour *j'aime aujourd'hui*, *j'aimois hier*, *j'aimerai demain*, n'ait point auſſi de genres ni de terminaiſons diſtinctives pour ſes adjectifs féminins; elle n'en a pas même pour déſigner le pluriel de ſes adjectifs quelconques, quoique ſes ſubſtantifs aient un pluriel, *philoſophical tranſactions*. Seroit-ce à l'intelligence de leurs ancêtres que les Anglois doivent en faire honeur? Rien ne marque mieux au contraire one origine de payſans grôſſiers; on y a ſupplée ſans doute par quelques ſignes, par des enclitiques: il en a pu même quelquefois naître des commodités & des grâces; il en naît tout comme des défauts; & ce n'eſt pas merveille qu'un peuple, devenu depuis ſi recomandable, & qui ne le cede à aucun aotre dans les Sciences ni dans les Arts, non plus qu'en Éloquence & en Poéſie, ait trouvé le moyen de s'expliquer en ſa langue; mais le vice d'origine y demeure empreint.

Quant à la difficulté d'apprendre une langue qui a des genres, c'eſt encore à la balance des inconvéniens & des avantages à décider la queſtion. (*M.* DE MAIRAN.)

GRAMMAIRIEN, adj. qui eſt ſouvent pris ſubſtantivement. Il ſe dit d'un homme qui a fait une étude particuliere de la *Grammaire*.

Autrefois on diſtinguoit entre *Grammairien* & *Grammatiſte*: on entendoit par *Grammairien* ce qoe nous entendons par *homme de Lettres*, *homme d'érudition*, *bon critique*; c'eſt en ce ſens que Suétone a pris ce mot dans ſon livre *des Grammairiens célebres*. *Voyez ci-devant l'article* GENS DE LETTRES.

Quintilien dit qu'un *Grammairien* doit être philoſophe, orateur; avoir une vaſte connoiſſance de l'Hiſtoire; être excellent critique, & interprete judicieux des anciens auteurs & des poëtes; il veut même qne ſon *Grammairien* n'ignore pas la Muſiqoe. Tout cela ſuppoſe un diſcernement joſte & un eſprit philoſophique, éclairé par one ſaine Logique & par une Métaphyſique ſolide. *Mixtum in his omnibus judicium eſt*. Quintil. *inſt. orat. lib. I*, c. iv.

Ceux qui n'avoient pas ces connoiſſances & qui étoient bornés à montrer par état la pratique des premiers élémens des Lettres, étoient appelés *Grammatiſtes*.

Aujourd'hui on dit d'un homme de Lettres, qo'*il eſt bon Grammairien*, lorſqu'il s'eſt appliqué aux connoiſſances qui regardent l'art de parler & d'écrire correctement.

Mais s'il ne connoît pas que la Parole n'eſt que le ſigne de la penſée, que par conſéqoent l'art de parler ſuppoſe l'art de penſer; en un mot, s'il n'a pas cet eſprit philoſophique qoi eſt l'inſtrument univerſel & ſans leqnel nul ouvrage ne peut être conduit à la perfection; il eſt à peine *Grammatiſte*: ce qui fait voir la vérité de cette penſée de Quintilien, „ Que la *Grammaire* ao fond eſt bien au deſſus de ce qu'elle paroit être d'abord „: *Plus habet in receſſu quam in fronte promittit*. Quintil. *inſt. orat. lib. I*, c. iv. *init.*

Bien des gens confondent les *Grammairiens* avec les *Grammatiſtes*: mais il y a toujours un ordre ſupérieur d'hommes, qui, comme Quintilien, ne jugent les choſes grandes ou petites que par raport aux avantages réels que la ſociété peut en recueillir: ſouvent ce qui paroît grand aux jeux du vulgaire, ils le trouvent petit, ſi la ſociété n'en doit tirer aucun profit; & ſouvent ce que le commun des hommes trouvent petit, ils le jugent grand, ſi les citoyens en doivent devenir plus éclairés & plus inſtruits, & qu'il doive en réſulter qu'ils en penſeront avec plus d'ordre & de profondeur; qu'ils s'exprimeront avec plus de juſteſſe, de préciſion, & de clarté; & qu'ils en ſeront bien plus diſpoſés à devenir utiles & vertueux. (*M.* DU MARSAIS.)

(N.) GRAMMATICAL, E, adj. Conforme aux regles de la Grammaire. *Conſtruction grammaticale*. *Exactitude grammaticale*.

Il n'y a point de langue qui ſe ſoit conſtamment aſſervie à l'exactitude *grammaticale*: les vides de l'Ellipſe, les rédondances du Pléonaſme, la plupart des idiotiſmes en ſont des tranſgreſſions, qui toutefois, loin d'être nuiſibles dans les langoes, y ſont au contraire des ſources précieuſes de beauté & d'énergie. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) GRAMMATICALEMENT, adv. Conformément aux regles de la Grammaire. Ce n'eſt pas aſſez qu'un diſcours ſoit *grammaticalement* irréprehenſible; il y faut de l'élégance, de la nobleſſe, & quelquefois de ces écarts heureux qui s'élevent au deſſus de la rigide inflexibilité des regles. *Quare*, dit Quintilien (*Inſtit. orat.* I, vj.), *mihi non invenuſte dici videtur*, *aliud eſſe* latine, *aliud* grammatice *loqui*. Ce que dit ce ſage rhéteur de la langue latine, doit ſe dire ſans exception de toutes les langues. (*M.* BEAUZÉE.)

Digitized by Google

GRAVE, adj. *En terme de Grammaire*, on dit, *accent grave*, *accent aigu*, *accent circonflexe*; & cela ſe dit également & des différentes élévations de la voix, & des ſignes proſodiques qui les caractériſent dans les langues anciennes, & des mêmes caracteres tels que nous les employons aujourd'hui, quoique deſtinés à une autre fin. *Voyez* ACCENT. (*MM. Beauzée & Douchet.*)

On ſe méprendroit au ſens de ce mot, ſi l'on croyoit que, dans notre langue, les voyeles *graves* ont un ſon plus bas que les voyeles claires. Le caractere de nos voyeles *graves* n'eſt pas l'abaiſſement, mais le volume, la qualité du ſon: par exemple, dans *repâſſer*, *détrôner*, *goûter*, l'*a*, l'*o* & l'*ou* ſont plus renflés & plus ſourds que dans *placer*, *raiſoner*, *douter*, mais l'intonation eſt la même.

Les ſons *graves*, pour la même cauſe, ſont naturélement longs; mais ce caractere ne le diſtingue pas des ſons clairs qui peuvent auſſi s'alonger, & c'eſt à quoi l'on s'eſt mépris: le ſon *grave* ne peut pas être bref à cauſe de ſon renflement; mais le ſon clair peut être long. Par exemple, l'*o* de *voler*, *dérober*, eſt long, & n'eſt point *grave*; & ſoit dans la prononciation naturele, ſoit dans le chant, rien n'empêche la voix d'apuier ſur l'*a* de *bocage* & ſur l'*o* de *courone*. Le ſon clair, en ſe prolongeant, ne devient pas pour cela plus *grave*, parce que l'émiſſion en eſt toujours égale, & que ſa dutée n'ajoute rien à ſon volume naturel. Ainſi, en donnant la même durée au ſon clair & au ſon *grave*, à l'*a* de *ſage* & à celui d'*âge*, à l'*o* de *courone*, & à celui de *trône*, à l'*é* de *tête*, & à l'*e* de *muſete*, on les diſtinguera toujours. (*M. Marmontel.*)

GRAVE, SÉRIEUX, *Synonymes*.

Un homme *grave* n'eſt pas celui qui ne rit jamais; c'eſt celui qui ne choque point les bienſéances de ſon état, de ſon âge, & de ſon caractere. L'homme qui dit conſtamment la vérité, par haine du menſonge; un écrivain qui s'apuie toujours ſur la raiſon; un prêtre ou un magiſtrat atachés aux devoirs auſteres de leur profeſſion; un citoyen obſcur, mais dont les mœurs ſont pures & ſagement réglées; ſont des perſonages *graves*: ſi leur conduite eſt éclairée & leurs diſcours judicieux, leur témoignage & leur exemple auront toujours du poids.

L'homme *sérieux* eſt différent de l'homme *grave*; témoin dom Quichote, qui médite & raiſone *ſérieuſement* ſes foles entrepriſes & ſes aventures périlleuſes. Un prédicateur qui annonce des vérités terribles ſous des images ridicules, ou qui explique des myſteres par des comparaiſons impertinentes, n'eſt qu'un boufon *sérieux*. (*Anonyme.*)

(N.) GRAVE, SÉRIEUX, PRUDE, *Synon.*

On eſt *Grave* par ſageſſe & par maturité d'eſprit. On eſt *Sérieux* par humeur & par tempérament. On eſt *Prude* par goût & par affectation.

La Légéreté eſt l'oppoſé de la *Gravité*; l'Enjouement l'eſt du *Sérieux*; le Badinage l'eſt de la *Pruderie*.

L'habitude de traiter les afaires nous donne de la *Gravité*. Les réflexions d'une Morale ſévere rendent *Sérieux*. Le déſir de paſſer pour *Grave* fait qu'on devient *Prude*. (*L'Abbé Girard.*)

GREC, ſ. m. *Grammaire*, on langue *greque*, ou *Grec* ancien, eſt la langue que parloient les anciens *Grecs*, telle qu'on la trouve dans les ouvrages de leurs auteurs, Platon, Ariſtote, Iſocrate, Démoſthene, Thucydide, Xénophon, Homere, Héſiode, Sophocle, Euripide, &c. *Voy.* LANGUE.

La langue *greque* s'eſt conſervée plus long-temps qu'aucune autre, mal-gré les révolutions qui ſont arivées dans le pays des peuples qui la parloient.

Elle a été cependant altérée peu à peu, depuis que le ſiége de l'empire romain eut été transféré à Conſtantinople dans le quatrieme ſiecle: ces changemens ne regardoient point d'abord l'analyſe de la langue, la conſtruction, les inflexions des mots, &c. Ce n'étoit que de nouveaux mots qu'elle acquéroit, en prenant des noms de dignités, d'offices, d'emplois, &c. Mais dans la ſuite, les incurſions des barbares, & ſur-tout l'invaſion des Turcs, y ont cauſé des changemens plus conſidérables. Cependant il y a encore à pluſieurs égards beaucoup de reſſemblance entre le *Grec* moderne & l'ancien. *Voyez l'article ſuivant* GREC VULGAIRE.

Le *Grec* a une grande quantité de mots; ſes inflexions ſont autant variées, qu'elles ſont ſimples dans la plupart des langues de l'Europe. *Voyez* INFLEXION.

Il a trois nombres; le ſingulier, le duel, & le pluriel (*Voyez* NOMBRE): beaucoup de temps dans les verbes; ce qui répand de la variété dans le diſcours, empêche une certaine ſéchereſſe qui acompagne toujours une trop grande uniformité, & rend cette langue propre à toutes ſortes de vers. *Voyez* TEMPS.

L'uſage des participes, de l'aoriſte, du prétérit, & les mots compoſés qui ſont en grand nombre dans cette langue, lui donnent de la force & de la briéveté, ſans lui rien ôter de la clarté néceſſaire.

Les noms propres, dans le *Grec*, ſignifient ſouvent quelque choſe, comme dans les langues orientales. Ainſi, *Ariſtote* ſignifie bonne fin; *Démoſthene* ſignifie force du peuple; *Philippe* ſignifie qui aime les chevaux; *Iſocrate* ſignifie d'une égale force, &c. *Voyez* NOM.

Le *Grec* eſt la langue d'une nation polie, qui avoit du goût pour les Arts & pour les Sciences qu'elle avoit cultivés avec ſuccès. On a conſervé dans les langues vivantes quantité de mots *Grecs* propres des Arts, & quand on a voulu donner des noms aux nouveles inventions, aux inſtrumens, aux machines, on a ſouvent eu recours au *Grec*, pour trouver dans cette langue des mots faciles à compoſer qui exprimaſſent l'uſage ou l'effet de ces nouveles inventions. C'eſt ſur ce principe qu'ont été formés les noms d'*acouſtique*, d'*aréometre*, de

barometre, *de thermometre*, de *logarithme*, de *téleſcope*, de *microſcope*, de *loxodromie*, &c.

* GREC VULGAIRE *ou* MODERNE, eſt la langue qu'on parle aujourd'hui en Grece.

On a écrit peu de livres en *Grec* vulgaire depuis la priſe de Conſtantinople par les Turcs; ceux que l'on voit ne ſont guere que des catéchiſmes, & quelques livres ſemblables, qui ont été compoſés ou traduits en *Grec* vulgaire par les miſſionaires latins.

Les *Grecs* naturels parlent leur langue ſans la cultiver: la miſere où les réduir la domination des Turcs, les rend ignorans par néceſſité; & la Politique ne permet pas, dans les États du grand ſeigneur, de cultiver les Sciences.

Soit par principe de religion ou de barbarie, les Turcs ont détruit de propos délibéré les monumens de l'ancienne *Grece*, & mépriſé l'étude du *Grec*, qui pouvoit les polir & rendre leur empire floriſſant; bien différens en cela des Romains, ces anciens conquérans de la *Grece*, qui s'appliquerent à en apprendre la langue après qu'ils en eurent fait la conquête, pour puiſer la politeſſe & le bon goût dans les Arts & dans les Sciences des *Grecs*.

On ne ſauroit marquer préciſément la différence qu'il y a entre le *Grec* vulgaire & le *Grec* littéral: elle conſiſte dans des terminaiſons des noms, des pronoms, des verbes, & d'autres parties d'oraiſon qui mettent entre ces deux langues une différence à peu près ſemblable à celle que l'on remarque entre quelques dialectes de la langue italiene ou eſpagnole. Nous prenons des exemples de ces langues, parce qu'elles ſont plus connues que les autres; mais on pouroit dire la même choſe des dialectes des langues hébraïque, tudeſque, eſclavone, &c.

Il y a auſſi dans le *Grec* vulgaire pluſieurs mots nouveaux, qu'on ne trouve point dans le *Grec* littéral; des particules qui paroiſſent explétives, & que l'uſage ſeul a introduites pour caractériſer certains temps des verbes, ou certaines expreſſions qui auroient ſans ces particules le même ſens, ſi l'uſage avoit voulu s'en paſſer; divers noms de dignités & d'emplois inconnus aux anciens *Grecs*, & quantité de mots pris des langues des nations voiſines. *Dictionaire de Trévoux & Chambers*. (*L'Abbé* MALLET.)

(¶ On peut ptendre une connoiſſance plus préciſe de la différence qu'il y a entre le *Grec* vulgaire & le *Grec* littéral, dans un ouvrage imprimé en 1709, chez Guignard, in-8°, & dédié au célebre abbé Bignon: c'eſt une *Nouvele méthode pour apprendre les principes de la langue greque vulgaire, diviſée & partagée en XII heures*, par le *P. F.* THOMAS *de Paris*, *capucin*, *miſſionaire apoſtolique*. Cette Grammaire, écrite en françois, en latin, & en italien, eſt imprimée en trois colonnes, une pour chaque langue; & quoique par ce moyen elle ſoit répétée trois fois, le volume n'eſt pourtant que de 360 pages.)(*M.* BEAUZÉE.)

(N.) GRÒS, ÉPAIS, *Synonymes*. Une choſe eſt *groſſe* par la quantité de ſa circonférence: elle eſt *épaiſſe* par l'une de ſes dimenſions.

Un arbre eſt *grós*. Une planche eſt *épaiſſe*.

Il eſt difficile d'embraſſer ce qui eſt *grós*. On a de la peine à percer ce qui eſt *épais*.(*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) GUTTURAL, E, adj. Apartenant à la gorge ou au goſier. *Vaiſſeau guttural*. *Glande gutturale*. *Articulations*, *Conſones gutturales*.

Ce mot, tiré immédiatement du latin *Gutturalis*, qui a le même ſens, vient du nom *Guttur*, gorge, goſier.

Les articulations *gutturales* ſont celles qui font retentir l'exploſion de la voix dans la région du goſier. Il y en a deux bien ſenſibles dans le françois, G & Q; telles qu'on les entend dans les mots *Gale*, *Cale*; *vaguer*, *vaquer*; *&c.* (*M.* BEAUZÉE.)

Digitized by Google

H H

H, ſ. f. *Grammaire*. C'eſt la huitieme lettre de notre alphabet. *Voyez* ALPHABET.

Il n'eſt pas unanimement avoué par tous les grammairiens que ce caractere ſoit une lettre, & ceux qui en font une lettre ne ſont pas même d'acord entr'eux; les uns prétendant que c'eſt une conſone, & les autres, qu'elle n'eſt qu'un ſigne d'aſpiration. Il eſt certain que le plus eſſentiel eſt de convenir de la valeur de ce caractere; mais il ne ſauroit être indifférent à la Grammaire de ne ſavoir à quelle claſſe on doit le raporter. Eſſayons donc d'aprofondir cette queſtion, & cherchons-en la ſolution dans les idées générales.

Les lettres ſont les ſignes des élémens de la parole, ſavoir des voix & des articulations. *Voyez* LETTRES. La voix eſt une ſimple émiſſion de l'air ſonore, & dont les différences eſſentieles dépendent de la forme du paſſage que la bouche prête à cet air pendant l'émiſſion (*Voyez* VOIX); & les voyeles ſont les lettres deſtinées à la repréſentation des voix (*Voyez* VOYELES). L'articulation eſt une modification des voix produite par le mouvement ſubit & inſtantanée de quelqu'une des parties mobiles de l'organe de la Parole; & les conſones ſont des letttes deſtinées à la repréſentation des articulations. Ceci mérite d'être dévelopé.

Dans une theſe ſoutenue aux écoles de Médecine le 13 Janvier 1757 (*An ut cæteris animantibus, ita & homini, ſua vox peculiaris?*), M. Savary prétend que l'interception momentanée du ſon eſt ce qui conſtitue l'eſſence des conſones, c'eſt-à-dire, en diſtinguant le ſigne de la choſe ſignifiée, l'eſſence des articulations: ſans cette interception, la voix ne ſeroit qu'une cacophonie, dont les variations mêmes ſeroient ſans agrément.

J'avoue que l'interception du ſon caractériſe en quelque ſorte toutes les articulations unanimement reconues, parce qu'elles ſont toutes produites par des mouvemens qui embaraſſent en effet l'émiſſion de la voix. Si les parties mobiles de l'organe reſtoient dans l'état où ce mouvement les met d'abord, ou l'on n'entendroit rien, ou l'on n'entendroit qu'un ſifflement cauſé par l'échapement contraint de l'air hors de la bouche. Pour s'en aſſurer, on n'a qu'à réunir les levres comme pour articuler un *p*, ou approcher la levre inférieure des dents ſupérieures, comme pour prononcer un *v*, & tacher de produire le ſon *a*, ſans changer cette poſition. Dans le premier cas, on n'entendra rien juſqu'à ce que les levres ſe ſéparent; & dans le ſecond cas, on n'aura qu'un ſifflement informe.

Voilà donc deux choſes à diſtinguer dans l'articulation; le mouvement inſtantanée de quelque partie mobile de l'organe, & l'interception momentanée du ſon; laquelle des deux eſt repréſentée par les conſones? ce n'eſt aſſurément ni l'une ni l'autre. Le mouvement en ſoi n'eſt point du reſſort de l'ouïe; & l'interception du ſon, qui eſt un véritable ſilence, n'en eſt pas davantage. Cependant l'oreille diſtingue très-ſenſiblement les choſes repréſentées par les conſones; autrement, quelle différence trouveroit-elle entre les mots *vanité*, *qualité*, qui ſe réduiſent également aux trois ſons *a-i-é*, quand on en ſupprime les conſones?

La vérité eſt que le mouvement des parties mobiles de l'organe eſt la cauſe phyſique de ce qui fait l'eſſence de l'articulation: l'interception du ſon eſt l'effet immédiat de cette cauſe phyſique à l'égard de certaines parties mobiles; mais cet effet n'eſt encore qu'un moyen pour amener l'articulation même.

L'air eſt un fluide qui, dans la production de la voix, s'échape par le canal de la bouche; il lui arive alors, comme à tous les fluides en pareille circonſtance, que, ſous l'impreſſion de la même force, ſes éforts pour s'échaper & ſa viteſſe en s'échapant croiſſent en raiſon des obſtacles qu'on lui oppoſe; & il eſt très-naturel que l'oreille diſtingue les différens degrés de la viteſſe & de l'action d'un fluide qui agit ſur elle immédiatement. Ces accroiſſemens d'action inſtantanées comme la cauſe qui les produit, c'eſt ce qu'on appele *exploſion*. Ainſi, les articulations ſont les différens degrés d'exploſion que reçoivent les voix par le monvement ſubit & inſtantanée de quelqu'une des parties mobiles de l'organe.

Cela poſé, il eſt raiſonable de partager les articulations & les conſones qui les repréſentent, en autant de claſſes qu'il y a de parties mobiles qui peuvent procurer l'exploſion aux voix par leur mouvement: de là trois claſſes générales de conſones, les labiales, les lingnales, & les gutturales, qui repréſentent les articulations produites par le mouvement ou des levres, ou de la langue, ou de la trachée-artere.

L'aſpiration n'eſt autre choſe qn'une articnlation gutturale; & la lettre *h*, qui en eſt le ſigne, eſt une conſone gutturale. Ce n'eſt point par les cauſes phyſiques qu'il faut juger de la nature de l'articulation; c'eſt par elle-même: l'oreille en diſcerne tontes les variations, ſans autre ſecours qne ſa propre ſenſibilité; au lieu qu'il faut les lumieres de la Phyſique & de l'Anatomie pour en connoître les cauſes. Que l'aſpiration n'occaſione aucune interception de la voix, c'eſt une vérité inconteſtable; mais elle n'en produit pas moins l'exploſion, en quoi conſiſte l'eſſence de

l'articulation ; la différence n'eſt que dans la cauſe. Les autres articulations, ſous l'impreſſion de la même force expulſive, procurent aux voix des exploſions proportionées aux obſtacles qui en embaraſſent l'émiſſion : l'articulation gutturale leur donne une exploſion proportionée à l'augmentation même de la force expulſive.

Auſſi l'exploſion gutturale produit-elle ſur les voix le même effet général que toutes les autres, une diſtinction qui empêche de les confondre, quoique pareilles & conſécutives : par exemple, quand on dit *la halle*, le ſecond *a* eſt diſtingué du premier auſſi ſenſiblement par l'aſpiration *h*, que par l'articulation *h* quand on dit *la halle*, on par l'articulation *f* quand on dit *la falle*. Cet effet euphonique eſt nétement déſigné par le nom d'*articulation*, qui ne veut dire autre choſe que *diſtinction* des membres ou des parties de la voix.

La lettre *h*, qui eſt le ſigne de l'exploſion gutturale, eſt donc une véritable conſone ; & ſes raports analogiques avec les autres conſones ſont autant de nouveles preuves de cette déciſion.

1°. Le nom épellatif de cette lettre, ſi je puis parler ainſi, c'eſt-à-dire, le plus commode pour la facilité de l'épellation, emprunte néceſſairement le ſecours de l'*e* muet, parce que *h*, comme toute autre conſone, ne peut ſe faire entendre qu'avec une voyele ; l'axploſion de la voix ne peut exiſter ſans la voix. Ce caractere ſe prête donc, comme les autres conſones, au ſyſtême d'épellation propoſé dès 1660 par l'auteur de la Grammaire générale, mis dans tout ſon jour par M. Dumas, & introduit aujourd'hui dans pluſieurs écoles depuis l'invention du bureau typographique.

2°. Dans l'épellation, on ſubſtitue à cet *e* muet la voyele néceſſaire, comme quand il s'agit de toute autre conſone : de même qu'avec *b* on dit, *ba*, *bé*, *bi*, *bo*, *bu*, &c. ; ainſi avec *h* on dit, *ha*, *hé*, *hi*, *ho*, *hu*, &c. ; comme dans *hameau*, *héros*, *hibou*, *hoqueton*, *huppé*, &c.

3°. Il eſt de l'eſſence de toute articulation de précéder la voix qu'elle modifie, parce que la voix une fois échapée n'eſt plus en la diſpoſition de celui qui parle, pour en recevoir quelque modification. L'articulation gutturale ſe conforme ici aux autres, parce que l'augmentation de la force expulſive doit précéder l'exploſion de la voix, comme la cauſe précede l'effet. On peut reconoître par-là la fauſſeté d'une remarque que l'on trouve dans la *Grammaire françoiſe* de M. l'abbé Régnier (*Paris*, 1705, in-4°, *p.* 32 ; ou 1706, in-12, *p.* 31), & qui eſt répétée dans la *Proſodie françoiſe* de l'abbé d'Olivet. Ces deux auteurs diſent que l'*h* eſt aſpirée à la fin des trois interjections *ah*, *eh*, *oh*. À la vérité l'uſage de notre orthographe place ce caractere à la fin de ces mots ; mais la prononciation renverſe l'ordre, & nous diſons *ha*, *hé*, *ho*. Il eſt impoſſible que l'organe de la Parole faſſe entendre la voyele avant l'aſpiration.

4°. Les deux lettres *f* & *h* ont été employées l'une pour l'autre ; ce qui ſuppoſe qu'elles doivent être de même genre. Les Latins ont dit *fircum* pour *hircum*, *foſtem* pour *hoſtem*, en employant *f* pour *h* ; & au contraire, ils ont dit *heminas* pour *feminas*, en employant *h* pour *f*. Les Eſpagnols ont fait paſſer ainſi dans leur langue quantité de mots latins, en changeant *f* en *h* : par exemple, ils diſent, *hablar* (parler), de *fabulari* ; *hazer* (faire), de *facere* ; *herir* (bleſſer), de *ferire* ; *hado* (deſtin), de *fatum* ; *higo* (figue), de *ficus* ; *hogar* (foyer), de *focus* ; &c.

Les Latins ont auſſi employé *v* ou *f* pour *h*, en adoptant des mots Grecs : *Veneti* vient de ἐνετοὶ, *Veſta* de ἑστία, *veſtis* de ἕσθις, *ver* de ἔαρ, &c ; & de même *ſuper* vient de ὑπὲρ, *ſeptem* de ἑπτὰ, &c.

L'auteur des Grammaires de Port-Royal fait entendre dans ſa *Méthode eſpagnole* (*part. I, ch. iij*), que les effets preſque ſemblables de l'aſpiration *h* & du ſifflement *f* ou *v* ou *f*, ſont le fondement de cette commutabilité ; & il inſinue dans la *Méthode latine*, que ces permutations peuvent venir de l'ancienne figure de l'eſprit rude des Grecs, qui étoit aſſez ſemblable à *f*, parce que, ſelon le témoignage de S. Iſidore, on diviſa perpendiculairement en deux parties égales la lettre H, & l'on prit la premiere moitié Ⱶ pour ſigne de l'eſprit rude, & l'autre moitié ⸗I pour ſymbole de l'eſprit doux. Je laiſſe au lecteur à juger du poids de ces opinions, & me réduis à conclure tout de nouveau que toutes ces analogies de la lettre *h* avec les autres conſones, lui en aſſurent inconteſtablement la qualité & le nom.

Ceux qui ne veulent pas en convenir *ſoutiennent*, dit M. du Marſais, *que ce ſigne ne marquant aucun ſon particulier analogue au ſon des autres conſones, il ne doit être conſidéré que comme un ſigne d'aſpiration*. (*Voyez* CONSONE). Je réponds que cette objection ne prouve rien, parce qu'elle prouveroit trop. En effet on pouroit appliquer le raiſonement à telle claſſe de conſones que l'on voudroit, parce qu'en général les conſones d'une claſſe ne marquent aucun ſon particulier analogue au ſon des conſones d'une autre claſſe : ainſi, l'on pouroit dire, par exemple, que nos cinq lettres labiales *b*, *p*, *v*, *f*, *m*, ne marquant aucun ſon particulier analogue aux ſons des autres conſones, elles ne doivent être conſidérées que comme les ſignes de certains mouvemens des levres. J'ajoute que ce raiſonement porte ſur un principe faux, & qu'en effet la lettre *h* déſigne un objet de l'ouïe très-analogue à celui des autres conſones, je veux dire une exploſion réelle des voix. Si l'on a cherché l'analogie des conſones ou des articulations dans quelque autre choſe, c'eſt une pure mépriſe.

Mais, dira-t-on, *les Grecs ne l'ont jamais regardée comme telle ; c'eſt pour ce la qu'ils ne l'ont point placée dans leur alphabet, & que, dans l'écriture ordinaire, ils ne la marquent que comme les accents au deſſus des lettres ; & ſi*

Digitized by Google

dans la ſuite ce caractere a paſſé dans l'alphabet latin, & de là dans ceux des langues modernes, cela n'eſt arrivé que par l'indolence des copiſtes, qui ont ſuivi le mouvement des doigts, & écrit de ſuite ce ſigne avec les autres lettres du mot, plutôt que d'interrompre ce mouvement pour marquer l'aſpiration au deſſus de la lettre. C'eſt encore M. du Marſais (ibid.) qui prête ici ſon organe à ceux qui ne veulent pas même reconoître *h* pour une lettre; mais leurs raiſons demeurent toujours ſans force ſous la main même qui étoit la plus propre à leur en donner.

Que nous importe en effet que les Grecs aient regardé ou non ce caractere comme une lettre, & que, dans l'écriture ordinaire, ils ne l'aient pas employé comme les autres lettres ? n'avons-nous pas à oppoſer à l'uſage des Grecs celui de toutes les nations de l'Europe, qui ſe ſervent aujourd'hui de l'alphabet latin, qui y placent ce caractere, & qui l'emploient dans les mots comme toutes les autres lettres ? Pourquoi l'autorité des modernes le céderoit-elle ſur ce point à celle des anciens, ou pourquoi même ne l'emporteroit-elle pas, du moins par la pluralité des ſuffrages ?

C'eſt, dit-on, que l'uſage moderne ne doit ſon origine qu'à la négligence de quelques copiſtes mal-habiles, & que celui des Grecs paroît venir d'une inſtitution réfléchie. Cet uſage, qu'on appele *moderne*, eſt pourtant celui de la langue hébraïque dont le *he* n'eſt rien autre choſe que notre *h*; & cet uſage paroît tenir de plus près à la premiere inſtitution des lettres, & au ſeul temps où, ſelon la judicieuſe remarque de M. Duclos (*Remarques ſur le Ve chap. de la I part. de la Grammaire générale*), l'orthographe ait été parfaite.

Les Grecs eux-mêmes employerent au commencement le caractere H, qu'ils nomment aujourd'hui ἦτα, à la place de l'eſprit rude qu'ils introduiſirent plutard; d'anciens grammairiens nous apprenent qu'ils écrivoient ΗΟΔΟΙ pour ὁδοὶ, ΗΕΚΑΤΟΝ pour ἑκατὸν; & qu'avant l'inſtitution des conſones aſpirées, ils écrivoient ſimplement la ténue & H enſuite, ΤΗΕΟΣ pour ΘΕΟΣ. Nous avons fidélement copié cet ancien uſage des Grecs dans l'orthographe des mots que nous avons empruntés d'eux, comme dans *rhétorique*, *théologie*; & eux-mêmes n'étoient que les imitateurs des Phéniciens à qui ils devoient la connoiſſance des lettres, comme l'indique encore le nom grec ἦτα, aſſez analogue au nom *he* ou *heth* des Phéniciens & des Hébreux.

Ceux donc pour qui l'autorité des Grecs eſt une raiſon déterminante, doivent trouver dans cette pratique un témoignage d'autant plus grave en faveur de l'opinion que je défends ici, que c'eſt le plus ancien uſage, &, à tout prendre, le plus univerſel, puiſqu'il n'y a guere que l'uſage poſtérieur des Grecs qui y faſſe exception.

Au ſurplus, il n'eſt pas tout-à-fait vrai qu'ils n'aient employé que comme les accents le caractere qu'ils ont ſubſtitué à *h*. Ils n'ont jamais placé les accents que ſur des voyeles, parce qu'il n'y a en effet que les voix qui ſoient ſuſceptibles de l'eſpece de modulation qu'indiquent les accents, & que cette ſorte de modification eſt très-différente de l'exploſion déſignée par les conſones. Mais ce que la Grammaire greque nomme *Eſprit* ſe trouve quelquefois ſur les voyeles & quelquefois ſur des conſones. *Voyez* ESPRIT.

Dans le premier cas, il en eſt de l'eſprit ſur la voyele, comme de la conſone qui la précede; & l'on voit en effet que l'eſprit ſe transforme en une conſone, ou la conſone en un eſprit, dans le paſſage d'une langue à une autre; le ῥ grec devient *ver* en latin; le *fabulari* latin devient *hablar* en eſpagnol. On n'a pas d'exemple d'accents transformés en conſones, ni de conſones métamorphoſées en accents.

Dans le ſecond cas, il eſt encore bien plus évident que ce qu'indique l'eſprit eſt de même nature que ce dont la conſone eſt le ſigne. L'eſprit & la conſone ne ſont aſſociés que parce que chacun de ces caracteres repréſente une articulation, & l'union des deux ſignes eſt alors le ſymbole de l'union des deux cauſes d'exploſion ſur la même voix. Ainſi, la voix *e* de la premiere ſyllabe du mot grec ῥέω eſt articulé comme la même voix *e* dans la premiere ſyllabe du mot latin *creo*: cette voix, dans les deux langues, eſt précédée d'une double articulation; ou, ſi l'on veut, l'exploſion de cette voix y a deux cauſes.

Non ſeulement les Grecs ont placé l'eſprit rude ſur des conſones, ils ont encore introduit dans leur alphabet des caracteres repréſentatifs de l'union de cet eſprit avec une conſone, de même qu'ils en ont admis d'autres qui repréſentent l'union de deux conſones : ils donnent aux caracteres de la premiere eſpece le nom de *conſones aſpirées*, φ, χ, θ; & à ceux de la ſeconde le nom de *conſones doubles*, ψ, ξ, ζ. Comme les premieres ſont nommées *aſpirées*, parce que l'aſpiration leur eſt commune & ſemble modifier la premiere des deux articulations, on pouvoit donner aux dernieres la dénomination de *ſiflantes*, parce que le ſiflement leur eſt commun & modifie auſſi la premiere articulation : mais les unes & les autres ſont également doubles, & ſe décompoſent effectivement de la même maniere. De même que ψ vaut πσ, que ξ vaut κσ, & que ζ vaut δσ; ainſi, φ vaut ΠΗ, χ vaut ΚΗ, & θ vaut ΤΗ.

Il paroît donc qu'attribuer l'introduction de la lettre *h* dans l'alphabet à la prétendue indolence des copiſtes, c'eſt une conjecture hazardée en faveur d'une opinion à laquelle on tient par habitude, ou contre un ſentiment dont on n'avoit pas aprofondi les preuves, mais dont le fondement ſe trouve chez les Grecs mêmes, à qui l'on prête aſſez légérement des vues tout oppoſées.

Quoi qu'il en ſoit, la lettre *h* a dans notre orthographe différens uſages qu'il eſt eſſentiel d'obſerver.

Digitized by Google

I. Lorſqu'elle eſt ſeule avant une voyele dans la même ſyllabe, elle eſt aſpirée ou muete.

1°. Si elle eſt aſpirée, elle donne au ſon de la voyele ſuivante cette exploſion marquée qui vient de l'augmentation de la force expulſive ; & alors elle a les mêmes effets que les autres conſones. Si elle commence le mot, elle empêche l'éliſion de la voyele finale du mot précédent, on elle en rend muete la conſone finale. Ainſi, au lieu de dire avec éliſion *funeſt' hazard* en quatre ſyllabes, comme *funeſt' ardeur*, on dit *funeſt-e-hazard* en cinq ſyllabes, comme *funeſt-e-combat* ; au contraire, au lieu de dire au pluriel *funeſte-s-hazards*, comme *funeſte-s-ardeurs*, on prononce ſans *s funeſte' hazards*, comme *funeſte' combats*.

2°. Si la lettre *h* eſt muete, elle n'indique aucune exploſion pour le ſon de la voyele ſuivante, qui reſte dans l'état naturel de ſimple émiſſion de la voix ; dans ce cas, *h* n'a pas plus d'influence ſur la prononciation que ſi elle n'étoit point écrite : ce n'eſt alors qu'une lettre purement étymologique, que l'on conſerve comme une trace du mot radical où elle ſe trouvoit, plutôt que comme le ſigne d'un élément réel du mot où elle eſt employée ; & ſi elle commence le mot, la lettre finale du mot précédent, ſoit voyele ſoit conſone, eſt réputée ſuivie immédiatement d'une voyele. Ainſi, au lieu de dire ſans éliſion *titr-e honorable*, comme *titr-e favorable*, on dit *titr' honorable* avec éliſion, comme *titr' onéreux* : au contraire, au lieu de dire au pluriel *titre' honorables*, comme *titre' favorables*, on dit, en prononçant *s*, *titres-s-honorables*, comme *titre-s-onéreux*.

Notre diſtinction de l'*h* aſpirée & de l'*h* muete répond à celle de l'eſprit rude & de l'eſprit doux des Grecs : mais notre maniere eſt plus gauche que celle des Grecs ; puiſque leurs deux eſprits avoient des ſignes différens, & que nos deux *h* ſont indiſcernables par la figure.

Il ſemble qu'il auroit été plus raiſonable de ſupprimer de notre orthographe tout caractere muet ; & celle des Italiens doit par-là même ariver plutôt que la nôtre à ſon point de perfection, parce qu'ils ont la liberté de ſupprimer les *h* muetes : *uomo*, homme ; *uomini*, hommes ; *avere*, avoir, &c.

Nous pourions peut-être atacher une cédille au ſecond jambage de l'*h* aſpirée, puiſque l'aſpiration eſt un véritable ſifflement : ce moyen bien ſimple léveroit toute équivoque, & l'*h* ſans cédille ſeroit muete.

Il ſeroit du moins à ſouhaiter que l'on eût quelques regles générales pour diſtinguer les mots où l'on aſpire *h*, de ceux où elle eſt muete : mais celles que quelques-uns de nos grammairiens ont imaginées ſont trop incertaines, fondées ſur des notions trop éloignées des connoiſſances vulgaires, & ſujetes à trop d'exceptions : il eſt plus court & plus ſûr de s'en raporter à une liſte exacte des mots où l'on aſpire. C'eſt le parti qu'a pris l'abbé d'Olivet, dans ſon excellent *Traité de la Proſodie françoiſe* : le lecteur ne ſauroit mieux faire que de conſulter cet ouvrage, qui d'ailleurs ne peut être trop lu par ceux qui donnent quelque ſoin à l'étude de la langue françoiſe.

II. Lorſque la lettre *h* eſt précédée d'une conſone dans la même ſyllabe, elle eſt ou purement étymologique, ou purement auxiliaire, ou étymologique & auxiliaire tout-à-la-fois. Elle eſt étymologique, ſi elle entre dans le mot écrit par imitation du mot radical d'où il eſt dérivé ; elle eſt auxiliaire, ſi elle ſert à changer la prononciation naturele de la conſone précédente.

Les conſones après leſquelles nous l'employons en françois ſont *c*, *l*, *p*, *r*, *t*.

1°. Après la conſone *c*, la lettre *h* eſt purement auxiliaire, lorſqu'avec cette conſone elle devient le type de l'articulation forte dont nous repréſentons la foible par *j*, & qu'elle n'indique aucune aſpiration dans le mot radical : telle eſt la valeur de *h* dans les mots *chapeau*, *cheval*, *chameau*, *choſe*, *chute*, &c. L'orthographe allemande exprime cette artieulation par *ſch*, & l'orthographe angloiſe par *sh*.

Après *c* la lettre *h* eſt purement étymologique dans pluſieurs mots qui nous vienent du grec ou de quelque langue orientale anciene, parce qu'elle ne ſert alors qu'à indiquer que les mots radicaux avoient un *k* aſpiré, & que dans le mot dérivé elle laiſſe au *c* la prononciation naturele du *k*, comme dans les mots *Achaïe*, *Cherſoneſe*, *Chiromancie*, *Chaldée*, *Nabuchodonoſor*, *Achab*, que l'on prononce comme s'il y avoit *Akaïe*, *Kerſoneſe*, *Kiromancie*, *Kaldée*, *Nabukodonoſor*, *Akab*.

Pluſieurs mots de cette claſſe, étant devenus plus communs que les autres parmi le peuple, ſe ſont inſenſiblement éloignés de leur prononciation originele, pour prendre celle du *ch* françois. Les fautes que le peuple commet d'abord par ignorance, deviennent enfin uſage à force de répétitions, & ſont loi, même pour les ſavans. On prononce aujourd'hui à la françoiſe, *archevêque*, *archidiacre* ; *Achéron* prédominera enfin, quoique l'Opéra paroiſſe encore tenir pour *Akéron*. Dans ces mots, la lettre *h* eſt auxiliaire & étymologique tout-à-la-fois.

Dans d'autres mots de même origine, où elle n'étoit qu'étymologique, elle en a été ſupprimée totalement ; ce qui aſſure la durée de la prononciation originele de l'orthographe analogique : tels ſont les mots *caractere*, *colere*, *colique*, qui s'écrivoient autrefois *charactere*, *cholere*, *cholique*. Puiſſe l'uſage amener inſenſiblement la ſuppreſſion de tant d'autres lettres qui ne ſervent qu'à défigurer notre orthographe ou à l'embaraſſer !

2°. Après la conſone *l* la lettre *h* eſt purement auxiliaire dans quelques noms propres, où elle donne à *l* la prononciation mouillée ; comme dans *Milhaud* (nom de ville,) où la lettre *l* ſe prononce comme dans *billot*.

3°. *H* eſt tout-à-la-fois auxiliaire & étymologique dans *ph*; elle y eſt étymologique, puiſqu'elle indique que le mot vient de l'hébreu ou du grec, & qu'il y a à la racine un *p* avec aſpiration, c'eſt-à-dire, un *phé* ס, ou un *phi* φ; mais cette lettre eſt en même temps auxiliaire, puiſqu'elle indique un changement dans la prononciation originele du *p*, & que *ph* eſt pour nous un autre ſymbole de l'articulation déja déſignée par *f*. Ainſi, nous prononçons *Joſeph*, *philoſophe*, comme s'il y avoit *Joſef*, *filoſofe*.

Les Italiens emploient tout ſimplement *f* au lieu de *ph*; en cela, ils ſont encore plus ſages que nous, & n'en ſont pas moins bons étymologiſtes.

4°. Après les conſones *r* & *t*, la lettre *h* eſt purement étymologique; elle n'a aucune influence ſur la prononciation de la conſone précédente, & elle indique ſeulement que le mot eſt tiré d'un mot grec ou hébten, où cette conſone étoit acompagnée de l'eſprit rude, de l'aſpiration, comme dans les mots *rhapſodie*, *rhétorique*, *théologie*, *Thomas*. On a retranché cette *h* étymologique de quelques mots, & l'on a bien fait; ainſi, l'on écrit *tréſor*, *trône* ſans *h*; & l'orthographe y a gâgné un degré de ſimplification.

Qu'il me ſoit permis de terminer cet article par une conjecture ſur l'origine du nom *ache* que l'on donne à la lettre *h*, au lieu de l'appeler ſimplement *he*, en aſpirant l'*e* muet, comme on devroit appeler *be*, *pe*, *de*, *me*, &c., les conſones *b*, *p*, *d*, *m*, &c.

On diſtingue dans l'alphabet hébreu quatre lettres gutturales, ע, ה, ח, א, *aleph*, *hé*, *kheth*, *ain*, & on les nomme *ahécha* (*Grammaire hébraïque*, par M. l'abbé Ladvocat, *pag.* 6.). Ce mot factice eſt évidemment réſulté de la ſomme des quatre gutturales, dont la premiere eſt *a*, la ſeconde *hé*, la troiſieme *kh* ou *ch*, & la quatrieme *a* ou *ha*. Or, *ch*, que nous prononçons quelquefois comme dans *Chalcédoine*, nous le prononçons auſſi quelquefois comme dans *chanoine*; & en le prononçant ainſi dans le mot factice des gutturales hébraïques, on peut avoir dit de notre *h* que c'étoit une lettre gutturale, une lettre *ahécha*, par contraction une *acha*, & avec une terminaiſon françoiſe, une *ache*. Combien d'étymologies reçues qui ne ſont pas fondées ſur autant de vrai-ſemblance! (*M.* Beauzée.)

HABILE, *Grammaire*. Terme adjectif, qui, comme preſque tous les autres, a des acceptions diverſes, ſelon qu'on l'emploie: il vient évidemment du latin *habilis*, & non pas, comme le prétend Pezron, du celte *abil*; mais il importe plus de ſavoir la ſignification des mots que leur ſource.

En général, il ſignifie plus que *capable*, plus qu'*inſtruit*, ſoit qu'on parle d'un Général, ou d'un ſavant, ou d'un juge. Un homme peut avoir lu tout ce qu'on a écrit ſur la guerre & même l'avoir vue, ſans être *habile* à la faire: il peut être capable de commander; mais pour acquérir le nom d'*habile Général*, il faut qu'il ait commandé plus d'une fois avec ſuccès.

Un juge peut ſavoir toutes les loix, ſans être *habile* à les appliquer. Le ſavant peut n'être *habile* ni à écrire ni à enſeigner. L'*habile* homme eſt donc celui qui fait un grand uſage de ce qu'il ſait. Le *capable* peut, & l'*habile* exécute.

Ce mot ne convient point aux arts de pur génie; on ne dit pas un *habile* poëte, un *habile* orateur; & ſi on le dit quelquefois d'un orateur, c'eſt lorſqu'il s'eſt tiré avec *habileté*, avec dextérité, d'un ſujet épineux.

Par exemple, Boſſuet ayant à traiter, dans l'oraiſon funebre du grand Condé, l'article de ſes guerres civiles, dit qu'il y a une pénitence auſſi glorieuſe que l'innocence même: il manie ce morceau *habilement*, & dans le reſte il parle avec grandeur.

On dit *habile* hiſtorien, c'eſt-à-dire, hiſtorien qui a puiſé dans de bonnes ſources, qui a comparé les relations, qui en juge ſainement, en un mot, qui s'eſt donné beaucoup de peine. S'il a encore le don de narrer avec l'éloquence convenable, il eſt plus qu'*habile*; il eſt grand hiſtorien, comme Tite-Live, de Thou.

Le nom d'*Habile* convient aux arts qui tiennent à la fois de l'eſprit & de la main, comme la Peinture, la Sculpture. On dit un *habile* peintre, un *habile* ſculpteur, parce que ces arts ſuppoſent un long apprentiſſage; au lieu qu'on eſt poëte preſque tour-d'un-coup, comme Virgile, Ovide, &c; & qu'on eſt même orateur ſans avoir beaucoup étudié, ainſi que plus d'un prédicateur.

Pourquoi dit-on pourtant *habile prédicateur*? c'eſt qu'alors on fait plus d'attention à l'art qu'à l'Éloquence; & ce n'eſt pas un grand éloge. On ne dit pas du ſublime Boſſuet, C'eſt un *habile faiſeur d'oraiſons funebres*. Un ſimple joueur d'inſtrumens eſt *habile*; un compoſiteur doit être plus qu'*habile*, il lui faut du genie. Le metteur en œuvre travaille adroitement ce que l'homme de goût a deſſiné *habilement*.

Dans le ſtyle comique, *Habile* peut ſignifier *Diligent*, *Empreſſé*. Moliere fait dire à M. Loyal:

. . . . Que chacun ſoit *habile*
À vider de céans juſqu'au moindre utenſile.

Un *habile* homme dans les afaires eſt inſtruit, prudent, & actif; ſi l'un de ces trois mérites lui manque, il n'eſt point *habile*.

L'*habile* courtiſan emporte un peu plus de blâme que de louange; il veut dire trop ſouvent *habile flateur*: il peut auſſi ne ſignifier qu'un homme adroit, qui n'eſt ni bas ni méchant. Le renard, qui, interrogé par le lion ſur l'odeur qui exhale de ſon palais, lui répond qu'il eſt enrhumé, eſt un courtiſan *habile*. Le renard, qui, pour ſe venger de la calomnie du loup, conſeille au vieux lion la peau d'un loup fraîchement écorché, pour réchaufer ſa majeſté, eſt plus qu'*habile* courtiſan.

C'eſt en conſéquence qu'on dit, un *habile* fripon, un *habila* ſcélérat. (*Anonyme.*)

(N.) HABILE, SAVANT, DOCTE, *Synon.* Les connoiſſances qui ſe reduiſent en pratique, rendent *habile*. Celles qui ne demandent que de la ſpéculation, font le *ſavant*. Celles qui rempliſſent la mémoire, font l'homme *docte*.

On dit du prédicateur & de l'avocat, qu'ils ſont *habiles* ; du philoſophe & du mathématicien, qu'ils ſont *ſavans* ; de l'hiſtorien & du juriſconſulte, qu'ils ſont *doctes*.

L'*habile* ſemble plus entendu ; le *ſavant*, plus profond ; & le *docte*, plus univerſel.

Nous devenons *habiles* par l'expérience ; *ſavans* par la méditation ; *doctes* par la lecture. *Voyez* ÉRUDIT, DOCTE, SAVANT. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) HAINE, AVERSION, ANTIPATHIE. RÉPUGNANCE, *Synonymes*.

Le mot *Haine* s'applique plus ordinairement aux perſones. Les mots d'*Averſion* & d'*Antipathie* conviennent à tout également. On ne ſe ſert de celui de *Répugnance* qu'à l'égard des actions, c'eſt-à-dire, lorſqu'il s'agit de faire quelque choſe.

La *Haine* eſt plus volontaire, & paroît jeter ſes racines dans la paſſion ou dans le reſſentiment d'un cœur irrité ou plein de fiel. L'*Averſion* ou l'*Antipathie* ſont moins dépendantes de la liberté, & paroiſſent avoir leurs ſources dans le tempérament ou dans le goût naturel ; mais avec cette différence que l'*Averſion* a des cauſes plus connues, & que l'*Antipathie* en a de plus ſecretes. Pour la *Répugnance*, elle n'eſt pas, comme les autres, une habitude qui dure ; c'eſt un ſentiment paſſager, cauſé par la peine ou par le dégoût de ce qu'on eſt obligé de faire.

Les manieres impertinentes & les mauvaiſes qualités, qu'on remarque dans les perſones ou que l'on leur attribue, nourriſſent la *Haine* ; elle ne ceſſe que quand on commence à les regarder avec d'autres yeux, ſoit par un retour d'eſtime, ſoit par reconoiſſance pour quelque ſervice, ou par un mouvement d'intérêt. Les défauts que nous avons en horreur & les façons d'agir oppoſées aux nôtres, nous donnent de l'*Averſion* pour les perſones qui les ont ; elle ne ceſſe que lorſque ces perſones changent & s'accommodent à notre eſprit & à nos mœurs, ou que nous changeons nous-mêmes en prenant leurs inclinations. La différence du tempérament, la ſingularité de l'humeur, l'eſprit particulier, & le Je-ne-ſais-quoi d'un air qui déplait, produiſent l'*Antipathie* ; elle dure juſqu'à ce que les reſſorts ſecrets du ſang & de la nature aient fait un aſſez grand changement dans le goût, pour qu'il ſoit univerſel ou entiérement ſoumis à la raiſon. Une infinité de motifs particuliers peuvent cauſer la *Répugnance* qu'on a à uſer des choſes ou à les faire, ſelon la nature de ces choſes, les occaſions, & les circonſtances : on ne la ſent, qu'autant qu'on eſt contraint par les autres ou qu'on ſe contraint ſoi-même.

La *Haine* fait tout blâmer dans les perſones qu'on *hait*, & y nourrit juſqu'aux vertus. L'*Averſion* fait qu'on évite les gens, & qu'on en regarde la ſociété comme quelque choſe de fort déſagréable. L'*Antipathie* fait qu'on ne les peut ſoufrir, & nous en rend la compagnie fatigante. La *Répugnance* empêche qu'on ne faſſe les choſes de bonne grâce, & donne un air gêné, qui fait voir que ce n'eſt pas le cœur qui commande ce qu'on exécute.

Il y a moins loin, comme l'a dit un homme d'eſprit, de la *Haine* à l'amour, que de la *Haine* à l'indifférence. C'eſt quelquefois pour ceux avec qui le devoir nous engage à vivre, que nous avons le plus d'*Averſion*. Rien ne dépend moins de nous que l'*Antipathie* ; tout ce que nous pouvons faire, c'eſt de la diſſimuler. On ne doit jamais faire avec *Répugnance* ce que la raiſon, l'honeur, & le devoir exigent.

Il ne faut avoir de la *Haine*, que pour le vice ; de l'*Averſion*, que pour ce qui eſt nuiſible ; de l'*Antipathie*, que pour ce qui porte au crime ; & de la *Répugnance*, que pour les fauſſes démarches ou pour ce qui peut donner atteinte à la réputation. (*L'Abbé* GIRARD.)

*HARANGUE. *Belles Lettres*. Diſcours qu'un orateur prononce en public, ou qu'un écrivain, tel qu'un hiſtorien ou un poëte, met dans la bouche de ſes perſonages.

Ménage dérive ce mot de l'italien *arenga*, qui ſignifie la même choſe ; Farrari le fait venir d'*arringo*, joûte, ou place de joûte ; d'autres le tirent du latin *ara*, parce que les rhéteurs prononçoient quelquefois leurs *Harangues* devant certains autels, comme Caligula en avoit établi la coutume à Lyon :

Aut Lugdunenſem rhetor dicturus ad aram.
Juven.

Ce mot ſe prend quelquefois dans un mauvais ſens, pour un diſcours diffus ou trop pompeux, & qui n'eſt qu'une pure déclamation ; & en ce ſens un *Harangueur* eſt un orateur ennuyeux.

Les héros d'Homere *haranguent* ordinairement avant de combatre ; & les criminels en Angleterre *haranguent* ſur l'échafaud avant de mourir : bien des gens trouvent l'un auſſi déplacé que l'autre.

L'uſage des *Harangues* dans les hiſtoriens a de tout temps eu des partiſans & des cenſeurs. Selon ceux-ci elles ſont peu vrai-ſemblables, elles rompent le fil de la narration ; comment a-t-on pu en avoir des copies fideles ? c'eſt une imagination des hiſtoriens, qui, ſans égard à la différence des temps, ont prêté à tous les perſonages le même langage & le même ſtyle, comme ſi Romulus, par exemple, avoit pu & dû parler auſſi poliment que Scipion. Voilà les objections qu'on fait contre les *Harangues*, & ſur-tout contre les *Harangues* directes.

Leurs défenſeurs prétendent au contraire qu'elles

Digitized by Google

répandent de la variété dans l'Hiſtoire, & que quelquefois on ne peut les en retrancher ſans lui dérober une partie conſidérable des faits. „ Car, „ dit à ce ſujet M. l'abbé de Vertot, il faut „ qu'un hiſtorien remonte, autant qu'il ſe peut, „ juſqu'aux cauſes les plus cachées des événe- „ mens; qu'il découvre les deſſeins des enne- „ mis; qu'il raporte les délibérations; & qu'il „ faſſe voir les différentes actions des hommes, „ leurs vues les plus ſecretes, & leurs intérêts „ les plus cachés. Or c'eſt à quoi ſervent les „ *Harangues*, ſur-tout dans l'hiſtoire d'un État „ républicain. On ſait que, dans la républi- „ que romaine, par exemple, les réſolutions „ publiques dépendoient de la pluralité des voix, „ & qu'elles étoient communément précédées des „ diſcours de ceux qui avoient droit de ſuffrage, „ & que ceux-ci apportoient preſque toujours dans „ l'aſſemblée des *Harangues* préparées „. De même les Généraux rendoient compte au Sénat aſſemblé du détail de leurs exploits & des *Harangues* qu'ils avoient faites. Les hiſtoriens ne pouvoient-ils pas avoir communication des unes & des autres?

Quoi qu'il en ſoit, l'uſage des *Harangues* militaires ſur-tout paroît atteſté par toute l'Antiquité: „ Mais pour juger ſainement, dit M. Rol- „ lin, de cette coutume de *haranguer* les trou- „ pes, généralement employée chez les anciens, „ il faut ſe tranſporter dans les ſiecles où ils „ vivoient, & faire une attention particuliere „ à leurs mœurs & à leurs uſages. Les armées, „ continue-t-il, chez les Grecs & chez les Ro- „ mains étoient compoſées des mêmes citoyens „ à qui dans la ville & en temps de paix on „ avoit coutume de communiquer toutes les afai- „ res: le Général ne faiſoit dans le camp ou „ ſur le champ de bataille, que ce qu'il auroit „ été obligé de faire dans la tribune aux *Ha-* „ *rangues*; il honoroit ſes troupes, attiroit leur „ confiance, intéreſſoit le ſoldat, réveilloit ou „ augmentoit ſon courage, le raſſuroit dans les „ entrepriſes périlleuſes, le conſoloit ou rani- „ moit ſa valeur après un échec, le flatoit „ même en lui faiſant confidence de ſes deſſeins, „ de ſes craintes, de ſes eſpérances. On a des „ exemples des effets merveilleux que produiſoit „ cette éloquence militaire „.

Mais la difficulté eſt de comprendre comment un Général pouvoit ſe faire entendre des troupes. Outre que chez les anciens les armées n'étoient pas toujours fort nombreuſes, toute l'armée étoit inſtruite du diſcours du Général, à peu près comme dans la place publique à Rome & à Athènes le peuple étoit inſtruit des diſcours des orateurs. Il ſuffiſoit que les plus anciens, les principaux des manipules & des chambrées ſe trouvaſſent à la *Harangue*, dont enſuite ils rendoient compte aux autres; les ſoldats, ſans armes, debout, & preſſés, occupoient peu de place; & d'ailleurs les anciens s'exerçoient dès la jeuneſſe à parler d'une voix forte & diſtincte, pour ſe faire entendre de la multitude dans les délibérations publiques.

Quand les armées étoient plus nombreuſes, que rangées en ordre de bataille & prêtes à en venir aux mains elles occupoient plus de terrain, le Général, monté à cheval ou ſur un char, parcouroit les rangs & diſoit quelques mots aux corps; & ſon diſcours paſſoit de main en main. Quand les armées étoient compoſées de troupes de différentes nations, le Prince ou le Général ſe contentoit de parler ſa langue naturele aux corps qui l'entendoient, & faiſoit annoncer aux autres ſes vues & ſes deſſeins par de truchemans; ou le Général aſſembloit les officiers, & après leur avoir expoſé ce qu'il ſouhaitoit qu'on dît aux troupes de ſa part, il les renvoyoit chacun dans leurs corps ou dans leurs compagnies, pour leur faire le raport de ce qu'ils avoient entendu, & pour les animer au combat.

Au reſte, cette coutume de *haranguer* les troupes a duré long-temps chez les Romains, comme le prouvent les allocutions militaires repréſentées ſur les médailles. On en trouve auſſi quelques exemples parmi les modernes, & l'on n'oubliera jamais celle que Henri IV fit à ſes troupes avant la bataille d'Ivry: „ Vous êtes „ françois, voilà l'ennemi, je ſuis votre roi: „ ralliez-vous à mon panache blanc; vous le ver- „ rez toujours au chemin de l'honeur & de la „ gloire „.

Mais il eſt bon d'obſerver que dans les *Harangues* directes que les hiſtoriens ont ſuppoſées prononcées en de pareilles occaſions, la plupart ſemblent plutôt avoir cherché l'occaſion de montrer leur eſprit & leur éloquence, que de nous tranſmettre ce qui y avoit été dit réellement. (*L'Abbé* MALLET.)

Après avoir expoſé avec ſoin les raiſons pour & contre l'uſage des *Harangues* dans la narration hiſtorique, l'abbé Mallet laiſſe la queſtion indéciſe: ſans être plus tranchant que lui, je me permettrai d'indiquer le point de la difficulté & les moyens de la réſoudre.

Eſt-il permis à l'hiſtorien de céder la parole à ſes perſonages, ou ne doit-il raporter qu'indirectement ce qu'ils ont dit, ſans les faire parler eux-mêmes?

Cela dépend de l'idée qu'on atache à la ſincérité de l'Hiſtoire, & de ſavoir ſi on exige d'elle la lettre ou l'eſprit de la vérité. Si on exige la lettre, il eſt certain que preſque toutes les *Harangues* directes ſont interdites à l'Hiſtoire; & à l'exception de celles qui ont été réellement prononcées dans les Conſeils, dans les aſſemblées, dans les cérémonies publiques, & dont on a tenu regiſtre, & de quelques mots que les rois ou que les capitaines ont réellement adreſſés à leur peuple ou à leur armée, & que la tradition a conſervés, il eſt rare que l'hiſtorien ait des *Harangues* à tranſcrire.

Digitized by Google

Celles dont l'Hiſtoire ancienne eſt remplie ſont elles-mêmes ſupposées: ce n'eſt pas que l'eſprit & le caractere de ceux qui parlent n'y ſoient fidélement gardés ; dans celles de Thucydide, par exemple, on diſtingue très-bien le génie des Athéniens & celui des Spartiates ; on y reconoît Périclès, Nicias, Alcibiade, au langage que l'hiſtorien leur fait tenir: quant au fonds même, il eſt vrai-ſemblable qu'il en étoit inſtruit ; mais quant au ſtyle, les bons Critiques s'aperçoivent qu'il eſt factice, parce qu'il eſt toujours le même.

On peut prendre à la lettre les *Harangues* de Xénophon, quand c'eſt lui-même qui parle à ſes compagnons & les encourage dans leur retraite ; mais lorſqu'il fait prendre la parole à Cambyſe, à Cyrus, à Ciaxare, croira-t-on de même qu'il rende fidélement ce qu'ils ont dit?

Polybe, en faiſant parler Scipion & Annibal dans leur entrevue, a-t-il répété leurs diſcours? Tite-Live les a-t-il tranſcrits? Et les belles *Harangues* qu'il met dans la bouche d'Horace le pere, de Valérius-Publicola, de Camille, de Manlius, de Fabius, d'Hannon, de Scipion, *&c.* ne ſont-elles pas auſſi viſiblement artificieles que celles de Marius & de Catilina dans Salluſte?

Il eſt plus vrai-ſemblable que Tacite ait receuilli les propres diſcours de Germanicus, de Tibere, de Néron, de Séneque, de Thraſéas, d'Othon, ſur-tout d'Agricola ; mais ſi on y reconoît leur eſprit, on n'y reconoît pas moins la plume de Tacite. Ainſi, dans toute l'Hiſtoire ancienne, à l'exception de quelques mots conſervés par tradition, tout paroît composé.

Ceux donc qui veulent que l'Hiſtoire ſoit un exposé littéral de la vérité, & qui lui interdiſent tout ornement qui reſſemble à de l'artifice, doivent rejeter ces *Harangues*.

Mais il y a pour l'hiſtorien une autre façon d'être vrai ; c'eſt de garder fidélement le fonds des choſes & des faits, & de préférer pour la forme le tour le plus propre à donner au récit de la chaleur & de l'énergie. S'il eſt donc vrai, par exemple, que, dans les aſſemblées de la Grece, tel fut l'objet des délibérations, des négociations, des *Harangues*, tels furent les motifs des réſolutions; Thucydide n'a pas été un hiſtorien moins fidele en faiſant parler les députés des villes, que s'il avoit indirectement réſumé ce qu'ils avoient dit.

Il n'eſt pas vrai que Gracchus & que Marius aient tenu préciſément le langage que leur font tenir Tite-Live & Salluſte : mais il eſt vrai que tout cela étoit dans leur âme ; & il eſt plus que vrai-ſemblable, qu'ayant de pareils moyens d'émouvoir les eſprits & de les ſoulever, ils étoient l'un & l'autre trop éloquens & trop habiles pour ne pas les faire valoir. S'ils n'ont pas dit les mêmes choſes dans les mêmes termes & dans une ſeule *Harangue*, ce ſont des propos détachés qu'ils ont tenus & fait répandre, & que l'hiſtorien n'a fait que raſſembler, pour leur donner en même temps plus de chaleur, de force, & de lumiere.

De quoi s'agit-il après tout? Il s'agit de paroître, en écrivant l'Hiſtoire, un peu plus ou un peu moins artificiélement arangé. Car ſi l'hiſtorien prend ce tour uſité : *Gracchus repréſenta au peuple que ſa ſituation étoit pire que celle des eſclaves, qu'on le fruſtroit du prix de ſes travaux, que le Sénat avoit tout envahi : Marius dit à ſes concitoyens que, ſi les nobles le mépriſoient, ils n'avoient qu'à mépriſer auſſi leurs propres aïeux, dont la vertu avoit fait la nobleſſe; que, s'ils lui enviaient ſon élévation, ils n'avoient qu'à lui envier auſſi ſes travaux, ſon innocence, les dangers qu'il avoit courus, dont ſa grandeur étoit le prix*: ce récit aura, je l'avoue, l'air plus ſimple, plus naturel, plus ſincere qu'une *Harangue* ; mais cela même encore n'eſt pas la vérité littérale, & chaque article du diſcours, même indirect, ne ſera qu'une conjecture fondée ſur les caracteres, ou autoriſée par les circonſtances des choſes, des lieux, & des temps. Il n'y a donc preſque jamais, dans l'une & l'autre maniere de faire parler ſes perſonages, qu'une vrai-ſemblance plus ou moins approchante de la réalité.

Ainſi, la difficulté ſe réduit à ſavoir ſi l'apparence de la vérité eſt aſſez détruite par le diſcours direct, pour que l'on s'interdiſe, en écrivant l'Hiſtoire, ce moyen d'être dans ſon récit plus vif, plus véhément, plus clair, & plus rapide. Or voici, ce me ſemble, un milieu à prendre pour éviter les deux excès : que le diſcours qui n'eſt qu'un exposé de faits, une accumulation de motifs raiſonés, ſenſibles par eux-mêmes, & qui n'avoient beſoin pour fraper les eſprits d'aucun des mouvemens de l'éloquence pathétique, ſoit rapelé indirectement & en ſimple récit; ſa préciſion fera ſa force. Mais s'agit-il de développer les ſentimens d'une âme paſſionée, & de faire paſſer dans d'autres âmes la chaleur de ſes mouvemens ; on peut, je crois, ſans balancer, employer la maniere directe : la vérité même ſeroit trop affoiblie & perdroit trop de ſon effet, ſi elle étoit froidement réduite à la ſimple narration. Le lecteur s'appercevra bien qu'on aura mis de l'art à la lui préſenter ; mais il ſentira bien auſſi que cet art n'eſt pas celui qui la déguiſe, & qu'en la rendant plus ſenſible il n'a pas voulu l'altérer.

(¶ À l'égard des orateurs, le mot *Harangue*, en parlant des Grecs, s'emploie également pour tous les genres d'éloquence ; éloge, invective, accuſation, défenſe, délibération, plaidoyer, oraiſon funebre, tout s'appele *Harangue*. On dit les *Harangues* d'Iſocrate, de Périclès, de Démoſthene, de Démétrius de Phalere, &c. En parlant des Latins, on appele auſſi quelquefois *Harangues* les diſcours oratoires, mais plus communément *Oraiſons* ; & l'on ne croiroit pas s'exprimer

aſſez bien en donnant indifféremment le nom de *Harangues* à toutes les oraiſons de Cicéron : par exemple, on appélera *Plaidoyers* les oraiſons pour *Célius*, pour *Muréna* & pour *Milon* ; *& Harangues* celles pour *Marcellus* ou pour la *loi Manilia*.

Parmi nous le nom de *Harangue* eſt devenu propre au genre d'éloquence le plus frivole & le plus oiſeux. La *Harangue* n'eſt plus qu'une formule de compliment, de félicitation ou de condoléance ; qu'un hommage rendu à la majeſté, ou à la dignité des grandes places.

On fait des *Harangues* aux rois, aux princes, aux perſones principales dans les provinces ou dans les villes. Mais une ſingularité de cet uſage, c'eſt que les *Harangues* n'ont preſque jamais lieu que dans des circonſtances où le mérite perſonel n'a aucune part à l'événement. Si un gouverneur de province va prendre poſſeſſion de ſon Gouvernement, on lui fait des *Harangues :* s'il vient de commander les armées & de gâgner des batailles, on ne le *harangue* point. L'uſage ſemble vouloir que la *Harangue* ſoit une cérémonie gratuite & commandée, & non pas un hommage libre. Il ſeroit pourtant bien à déſirer que lorſqu'un roi vient de ſignaler ſon regne par quelque grande inſtitution, ou par quelque trait de vertu mémorable les corps les plus diſtingués de l'État fuſſent admis à l'en féliciter. Ce privilége ſeroit alors auſſi précieux qu'il eſt honorable. Un recueil de *Harangues* faites ainſi marqueroit, mieux que des médailles, les belles époques d'un regne ; ce ſeroient les matériaux de l'oraiſon funebre du ſouverain qu'elles auroient loué ; au lieu que des *Harangues* de pure cérémonie il ne réſulte preſque rien. La ſeule induction raiſonable qu'on en puiſſe tirer, c'eſt que le roi qu'on a loué modérément & délicatement, étoit modeſte & ennemi de la flaterie ; & que celui auquel on a prodigué l'encens, avoit beaucoup d'orgueil. Mais il faudroit en avoir à l'excès pour ſoutenir en face l'embaras & l'ennui d'entendre un long éloge de ſoi-même. Après le mérite eſſentiel & rare d'être juſte & méſurée dans les louanges qu'elle donne, la qualité la plus indiſpenſable d'une *Harangue* eſt d'être courte.

Un ſeigneur, dont le pere s'étoit ſignalé à la tête des armées, & qui n'avoit pas ſuivi ſes traces, venoit d'eſſuyer, dans ſon Gouvernement, la faſtidieuſe longueur d'un tas de louanges non méritées. Il ne lui reſtoit plus à entendre que la *Harangue* des capucins. „ Mon pere, dit-il au „ gardien, ſoyez court : je ſuis fatigué. Monſei„ gneur, lui répondit le capucin, nous ne ſerons „ pas longs : nous venons ſeulement ſouhaiter à „ votre grandeur autant de gloire dans l'autre vie „ que feu Monſieur le Maréchal votre pere en „ a obtenu dans celle-ci „.

Les meilleures *Harangues* ſont celles que le cœur a dictées. C'eſt à lui ſeul qu'il eſt réſervé d'être éloquent en peu de mots.

Parmi les anciens il y a peu de *Harangues* de ſimple félicitation. Mais l'oraiſon de Cicéron pour Marcellus en eſt un modele inimitable : car en même temps qu'elle eſt pour Céſar l'éloge le plus magnifique & le plus juſte ; elle eſt auſſi pour lui la plus adroite, la plus courageuſe, la plus importante leçon.

Dans les colléges & les Académies on appele *Harangues* de vaines déclamations dont Iſocrate le premier a donné le mauvais exemple. Une theſe paradoxale, un ſujet vague, frivole, & vide, mal aperçu, mal énoncé, a été trop ſouvent la matiere de ces *Harangues*. La choſe la plus inutile pour l'orateur dans ces diſcours ſeroit d'avoir raiſon : c'eſt de l'eſprit qu'on lui demande. Des ſophiſmes bien colorés, des paralogiſmes hardis & pouſſés avec véhémence, des antitheſes, des hyperboles, des idées fauſſes envelopées dans des phraſes harmonieuſes, ou revêtues d'images éblouiſſantes, & çà & là des mouvemens factices, de feints élans de ſenſibilité, une chaleur de tête que l'on prend pour celle de l'âme, font paſſer pour de l'éloquence cet art qui n'en eſt que le ſinge, & qui conſiſte à donner au menſogne le maſque de la vérité.

L'Académie françoiſe a pris un parti ſage en propoſant pour le prix d'Éloquence des éloges d'hommes illuſtres ; & après avoir commencé par ceux que la France a produits, il y a lieu de croire qu'elle continuera par ceux qui ont honoré les autres pays de l'Europe. Les deux Guſtave, le prince Eugene, Bacon, Locke, Léibnitz, les deux Naſſau libérateurs de la Hollande, le fameux duc de Lorraine Léopold, le Czar Pierre, ſont de tous les pays.) (*M.* MARMONTEL.)

(N.) HARANGUE, DISCOURS, ORAISON, *Synonymes*.

Le dernier de ces mots ſuppoſe toujours quelque appareil ou quelque circonſtance éclatante : les deux autres n'expriment ni n'excluent l'éclat ; la *Harangue* pouvant avoir ſa place dans une occaſion preſſée & peu cunnue, & le *Diſcours* étant ſouvent préparé pour des occaſions publiques & brillantes. Je fais donc excuſe à certains Critiques, ſi je n'adhere pas au jugement qu'ils ont porté ſur cet article, & ſi je ne penſe pas, comme eux, que ce ſoit dans cette idée d'appareil que conſiſte la différence qui eſt entre la *Harangue* & le *Diſcours*. Ce n'eſt pas faute de docilité, c'eſt faute de perſuaſion : puiſque les *Diſcours* qu'on prononce aux réceptions des académiciens, dans les chaires, & en cent autres occaſions, peuvent avoir l'appareil le plus éclatant ſans être ni *Harangues* ni *Oraiſons* ; & que, dans une converſation ſecrete ou dans un Tête-à-tête, on peut *haranguer* au lieu de *diſcourir*. Leur cenſure n'a été fondée que ſur ce qu'ils ont penſé que le mot *Diſcours* étoit placé dans le ſens général, où il marque tout ce qui part de la faculté de la Parole, & non dans le ſens particulier d'un *Diſcours* préparé. Mais quelle apparence qu'on puiſſe le prendre dans un autre ſens que dans celui-ci,

pour le mettre en comparaiſon & en faire un ſynonyme avec le mot de *Harangue?* Ce préliminaire poſé, voici comment je crois devoir caractériſer ces mots.

La *Harangue* en veut proprement au cœur; elle a pour but de perſuader & d'émouvoir: ſa beauté conſiſte à être vive, forte, & touchante. Le *Diſcours* s'adreſſe directement à l'eſprit; il ſe propoſe d'expliquer & d'inſtruire: ſa beauté eſt d'être clair, juſte, & élégant. L'*Oraiſon* travaille à prévenir l'imagination; ſon plan roule ordinairement ſur la louange ou ſur la critique: ſa beauté conſiſte à être noble, délicate, & brillante.

Le capitaine fait à ſes ſoldats une *Harangue*, pour les animer au combat. L'académicien prononce un *Diſcours*, pour développer ou pour ſoutenir un ſyſtême. L'orateur prononce une *Oraiſon* funebre, pour donner à l'aſſemblée une grande idée de ſon héros.

La longueur de la *Harangue* ralentit quelquefois le feu de l'action. Les fleurs du *Diſcours* en diminuent ſouvent les grâces. La recherche du merveilleux dans l'*Oraiſon* fait perdre l'avantage du vrai. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) HARDIESSE, AUDACE, ÉFRONTERIE, *Synonymes*.

Il y a, dans la *Hardieſſe*, quelque choſe de mâle; dans l'*Audace*, quelque choſe d'emporté; & dans l'*Éfronterie*, quelque choſe d'incivil.

La *Hardieſſe* marque du courage & de l'aſſurance. L'*Audace* marque de la hauteur & de la témérité. L'*Éfronterie* marque de l'impudence.

Une perſone *hardie* parle avec fermeté; ni la qualité, ni le rang, ni la fierté de ceux à qui elle adreſſe le diſcours, ne la démontent point. Une perſone *audacieuſe* parle d'un ton élevé; ſon humeur hautaine lui fait oublier ce qu'elle doit à ſes ſupérieurs. Une perſone *éfrontée* parle d'un air inſolent; ſon peu d'éducation fait qu'elle n'obſerve ni les uſages de la politeſſe, ni les devoirs de l'honêteté, ni les regles de la bienſéance.

La *Hardieſſe* eſt de miſe auprès des Grands; les gens timides paſſent chez eux pour des ſots. L'*Audace* nuit aux ſubalternes; les ſupérieurs veulent de la ſoumiſſion, & rendent toujours de mauvais ſervices à ceux qui n'ont pas aſſez reſpecté leur autorité. L'*Éfronterie* fait qu'on déplait à tout le monde, & qu'on paſſe chez les honêtes gens pour être d'une vile naiſſance.

On n'eſt guere propre aux grandes emplois, ſi l'on n'eſt un peu *hardi*. Un homme d'un caractere *audacieux* peut ſervir à inſulter l'ennemi. Un *éfronté* n'eſt bon qu'à faire rougir ceux qui l'emploient.

Il me ſemble que la *Hardieſſe* eſt pour les grandes qualités de l'âme, ce que le reſſort eſt pour les autres pieces d'une montre; elle met tout en mouvement ſans rien déranger: au lieu que l'*Audace*, ſemblable à la main impétueuſe d'un étourdi, met le déſordre & le fracas dans ce qui étoit fait pour l'acord & pour l'harmonie. À l'égard de l'*Éfronterie*, elle n'agit point du tout ſur les grandes qualités, parce qu'elles ne ſe trouvent jamais enſemble; ſon influence ne regarde que ce qu'il y a de mauvais; elle répand ſur les défauts de l'âme un coloris qui les rend encore plus laids qu'ils ne le ſont par eux-mêmes. *Voyez* ÉFRONTÉ, AUDACIEUX, HARDI, & les Remarques nouveles ſur la langue françoiſe, par *Bouhours*, tome 1er, *Hardieſſe*, *Audace*. (*L'Abbé* GIRARD.)

HARMONIE DU STYLE, ſ. f. *Belles Lettres*, *Poéſie*. L'*Harmonie du ſtyle* comprend le choix & le mélange des ſons, leurs intonations, leur durée, le diſcernement & l'emploi du nombre, la texture des périodes, leur coupe, leur enchaînement, enfin toute l'économie du diſcours relativement à l'oreille, & l'art de diſpoſer les mots, ſoit dans la proſe ſoit dans les vers, de la maniere la plus convenable au caractere des idées, des images, des ſentimens que l'on veut exprimer.

Les recherches que je propoſe ſur cette partie méchanique du ſtyle, & les eſſais que l'on fera pour y exercer ſon oreille & ſa plume, doivent être, comme les études du peintre, deſtinées à ne pas voir le jour. Dès qu'on travaille ſérieuſement, c'eſt de la penſée qu'on doit s'occuper, & des moyens de la rendre avec le plus de force, de clarté, de préciſion qu'il eſt poſſible. *Fiat quaſi ſtructura quædam, nec tamen fiat operoſe: nam eſſet, cum infinitus, tum puerilis labor*. Cic.

C'eſt par l'analyſe des élémens phyſiques d'une langue qu'on peut voir à quel point elle eſt ſuſceptible d'*Harmonie*; mais ce travail eſt celui du grammairien. Le devoir du poëte, de l'hiſtorien, de l'orateur, eſt de ſe livrer aux mouvemens de ſon âme. S'il poſſede ſa langue, s'il a exercé ſon oreille au ſentiment de l'*Harmonie*, ſon ſtyle peindra ſans qu'il s'en aperçoive, & l'expreſſion y viendra d'elle-même s'acorder avec la penſée.

Une oreille excellente peut ſuppléer à la reflexion; mais avant la réflexion, perſone n'eſt ſûre d'avoir l'oreille délicate & juſte. Le détail où je m'engage peut donc avoir ſon utilité.

Duæ ſunt res quæ permulcent aures, dit Ciceron; *ſonus & numerus*.

On peut conſidérer dans les voyeles le ſon pur, l'articulation, l'intonation.

Les voyeles ne ſont pas toutes également pleines & brillantes; le ſon de l'*a* eſt le plus éclatant de tous, & la voix, comme pour complaire à l'oreille, le choiſit naturellement: la preuve en eſt dans les accents indélibérés d'une voix qui prélude, dans les cris de ſurpriſe, de douleur, & de joie. Virgile connoiſſoit bien la prédilection de l'oreille pour le ſon de l'*a*, lorſqu'il l'a répété tant de fois dans ce vers ſi mélodieux:

Mollia luteola pingit vaccinia calthâ;

Digitized by Google

& dans ceux-ci, plus doux encore :

. . . Vel mixta rubent ubi lilia multa
Alba roſa, tales virgo dabat ore colores.

Ces vers prouvent que Voſſius a tort de reprocher au ſon de l'*a* de manquer de douceur (*ſuavitate fere deſtituitur*); mais il a raiſon quand il ajoute, *magnificentia aures propemodum percellit*.

Le ſon de l'*o* eſt plein, mais grave : pour le rendre plus clair dans le chant, on y mêle du ſon de l'*a*, comme lorſqu'on veut éclater ſur *vole* ; l'*é*, plus foible & moins volumineux, s'éclaircit de même dans l'*è* ouvert en approchant du ſon de l'*a* ; l'*i* eſt plus grêle, plus délicat que l'*é* ; l'*eu* eſt vague, mais ſonore ; l'*ou* eſt plus grave, mais moins foible que l'*u* ; l'*e* muet ou féminin eſt à peine un ſon.

O, *ſonum quidem habet vaſtum & aliqua ratione magnificum ; longe tamen minus quam* A : *nulla hac aptior littera ad ſignificandum magnorum animalium & ingentium corporum, ſeu vocem, ſeu ſonum.*

E, *non quidem gravem, ſed tamen clarum ſatis & elegantem habet ſonum :* E, *vocalis magis ſonora & magnifica quam* O, *minus quam* A ; *cum & ſonum habeat obſcuriorem, & propemodum in ipſis faucibus ſepultum.*

I. *Nulla eſt clarior voce illa : in levibus & argutis uſum habet præcipuum.*

Infimum dignitatis gradum tenet U *vocalis*. Iſaac Voſſius.

Dans les voyeles doubles, le premier ſon n'étant que paſſager, l'oreille n'eſt ſenſiblement affectée que du ſon final, ſur lequel la voix ſe déploie.

L'effet de la naſale eſt de terminer le ſon fondamental par un ſon fugitif & harmonique qui réſone dans le nez : ce ſon fugitif donne plus d'éclat à la voyele ; il la ſoutient, il l'éleve, & caractériſe l'*Harmonie* bruyante.

Luctantes ventos tempeſtateſque ſonoras.
Virg.

J'entend l'airain tonant de ce peuple barbare.
Voltaire.

On voit dans le premier exemple combien Virgile a déféré au choix de l'oreille en employant l'épithete *ſonoras*, qui n'eſt point analogue à l'image *imperio premit*, en l'employant, dis-je, préférablement à *rebelles*, *frementes*, *minaces*, que l'image ſembloit demander. C'eſt la même raiſon du volume de l'*o*, qui le lui a fait employer tant de fois dans ce vers,

Von quoque per lucos vulgo exaudita ſilentes
Ingens.

L'abbé d'Olivet décide breve la voyele naſale à la fin des mots, comme dans *turban*, *deſtin*, *Caton*. Il me ſemble au contraire que le retentiſſement de la naſale en doit prolonger le ſon, du moins dans la déclamation ſoutenue, & par-tout où la voix a beſoin d'un apui.

La réſonance de la naſale eſt interrompue par la ſucceſſion immédiate d'une voyele, à moins que l'on n'aſpire celle-ci pour laiſſer retentir celle-là : *tyran-inflexible*, *deſtin-ennemi* ; mais cet hiatus que l'on a permis en Poéſie, eſt peut-être le plus dur à l'oreille, & celui de tous qu'on doit éviter avec le plus de ſoin.

Obſervons cependant que moins la naſale eſt ſonore, plus il eſt aiſé de l'éteindre, & par conſéquent moins l'aſpiration de la voyele ſuivante eſt dure à l'oreille : auſſi ſe permet-on plus ſouvent la liaiſon d'une voyele avec les naſales *on* & *un*, qu'avec les naſales *an* & *en* : *leçon utile*, *commun à tous*, ſont moins durs que *main habile*, *océan irrité*. Boileau lui-même a dit :

Le chardon importun hériſſa nos guérets.

Dans les monoſyllabes, le ſon de la naſale, pour éviter l'aſpiration, ſe réduit à une voyele pure, ſuivie de l'*n* conſone, qui s'en détache pour ſe lier avec la voyele ſuivante : *l'un & l'autre*, *l'on-aime*, *en-eſt-il ?* (Dans ce dernier exemple l'*e* qui précede l'*n*, a pris le ſon de l'*a* bref.) Toutefois il eſt mieux de conſerver à la naſale la liberté de retentir, en ne la plaçant devant une voyele que dans les repos & les ſens ſuſpendus. Il n'y a que La Motte qui n'ait pas ſenti la dureté de ce vers.

Et le mien incertain encore.

C'eſt peu de conſulter, pour le choix, la beauté des ſons en eux-mêmes ; il faut encore y obſerver un mélange, une variété qui nous flate. La monotonie eſt fatigante, même dans les paſſages, à plus forte raiſon dans les repos. Ce n'eſt pas que le même ſon répété ne plaiſe quelquefois. Quelle douceur, quelle grâce, dit Cicéron, ne ſent-on pas dans ces composés, *inſipientem*, *iniquum*, *tricipitem !* au lieu qu'il trouve de la rudeſſe dans *inſapientem*, *inæquum*, *tricapitem :* mais cette exception ne détruit pas la regle qui oblige à varier les ſons.

Dans nos vers on a fait une loi d'éviter la conſonance de deux hémiſtiches ; la même regle doit s'obſerver dans les repos des périodes : plus ces repos ſont variés, plus la proſe eſt harmonieuſe. Il y a une eſpece de conſonance ſymmétrique dont les Latins faiſoient une grâce de ſtyle, *ſimiliter cadens*, *ſimiliter deſinens :* cette ſymmétrie peut avoir lieu quelquefois dans la proſe françoiſe, mais l'affectation en ſeroit puérile.

Il y a dans la proſe comme dans les vers des meſures qu'on appele *nombres*, composées de deux ou trois ſons ; il faut éviter que les nombres

voiſins l'un de l'autre s'apuient ſur les mêmes finales, comme dans ce vers de Boileau :

Du deſtin des Latins prononcer les oracles.

Les conſones ne ſont pas des ſons, mais des articulations de ſons.

La Parole a des doux & des forts, des ſons piqués, des ſons apuiés, des ſons flatés, comme la Muſique : il n'eſt donc point de conſone qui miſe à ſa place ne contribue à l'*Harmonie* du diſcours ; mais la dureté bleſſe par-tout l'oreille. Or la dureté conſiſte, non pas dans la rudeſſe ou l'âpreté de l'artieulation qui ſouvent eſt imitative,

Tum ferri rigor atque argutæ lamina ſertæ ;
Virg.

mais dans la difficulté qu'elle oppoſe à l'organe qui l'exécute : le ſentiment réfléchi de la peine que doit avoir celui qui parle, nous fatigue nous-mêmes ; & voilà dans ſa cauſe & dans ſon effet ce que nous appelons *dureté de ſtyle*.

Ce vers raboteux que Boileau a fait dans le ſtyle de Chapelain,

Droite & roide eſt la côte, & le ſentier étroit,

reſſemble aſſez à ce qu'il exprime ; mais la prononciation en eſt un travail, & l'organe y eſt à la gêne : en pareil cas, c'eſt par le mouvement qu'il faut peindre, & non par le froiſſement des ſyllabes.

Dans un chemin montant, ſâbloneux, mal-aiſé,
Et de tous les côtés au ſoleil expoſé,
Six forts chevaux traînoient un coche ;
L'équipage ſuoit, ſouffloit, &c.

La langue la plus douce ſeroit celle où la ſyllabe d'uſage n'auroit jamais qu'une conſone, comme la ſyllabe phyſique ; car dans une ſyllabe compoſée de pluſieurs conſones qui ſemblent ſe preſſer autour d'une voyele, *ſphynx*, *trop*, *Grecs*, *Cecrops*, la réunion précipitée de toutes ces articulations en un temps ſyllabique, rend l'action de l'organe pénible & confuſe ; & quoique chaque conſone ait naturélement ſon *e* muet pour voyele, l'intervalle inſenſible que laiſſe entr'elles ce foible ſon, ne ſuffit pas pour les articuler diſtinctement l'une après l'autre. Cependant, ce n'eſt pas aſſez qu'une langue ſoit douce ; elle doit avoir de quoi marquer le caractere de chaque idée, & cela dépend ſur-tout des artículations molles ou fermes, rudes ou liantes, qu'elle nous préſente au beſoin : par exemple, la réunion de deux conſones en une ſyllabe lui donne quelquefois plus de vigueur & d'énergie, comme de l'*f* & de l'*r* dans *frémir*, *friſſoner*, *fraper*, *frendere*, *frangere*, *fragor* ; & du *r* avec l'*r*, comme dans ces vers du Taſſe tant de fois cités,

Chiama gli abitator de l'ombre eterne
Il rauco ſuon de la Tartarea tromba.
Treman le ſpaziose atre caverne.

Et comme dans ce vers de Virgile, que le Taſſe admiroit lui-même :

Convulſum remis, roſtris ſtridentibus æquor.

Ce n'eſt point là de la dureté, mais de cette âpreté que le même poëte eſtimoit dans le Dante : *Queſta aſprezza ſente un non ſo che di magnifico e di grande.*

Ce n'eſt jamais, comme je l'ai dit, que le travail des organes de la parole qui gêne & fatigue l'oreille ; & c'eſt dans les mouvemens combinés de ces organes, que ſe trouve la raiſon phyſique de l'eſpece de ſympathie ou d'antipathie que l'on remarque entre les ſyllabes. *Voy.* ARTICULATION.

Si l'oreille eſt offenſée de la conſonance des voyeles, par la même raiſon elle doit l'être du retour ſubit & répété de la même articulation. Les Latins avoient préféré pour cette raiſon *meridiem* à *medidiem*. Qu'en françois l'on traduiſît ainſi le début des Paradoxes de Cicéron : „ Brutus, j'ai „ ſouvent remarqué que quand Caton ton oncle „ opinoit dans le ſénat „, cela ſeroit choquant & riſible. La fréquente répétition de l'*r* & de l'*s* eſt dure à l'oreille, ſur-tout dans des ſyllabes compliquées où l'*r* ſifle, où l'*r* frémit à la ſuite d'une autre conſone. La Motte a corrigé dans une de ſes odes, *cenſeur ſage & ſincere*. Il auroit bien dû corriger auſſi :

Avide des afronts d'autrui....
Travail toujours trop peu vanté...
Les rois qu'après leur mort on loue.....
L'homme contre ſon propre vice.....
Ton amour propre trop crédule.....

& une infinité de vers auſſi durs, ſur leſquels il avoit le malheureux talent de ſe faire illuſion.

Le *z* qui bleſſoit l'oreille de Pindare, adouci dans notre langue, a quelquefois beaucoup de grâce ; mais dans une foule d'écrits modernes on l'a ridiculement affecté.

Les Latins retranchoient l'*x* des mots compoſés, où il devoit être ſelon l'étymologie, & nous avons ſuivi cet exemple.

La répétition des dentales mouillées, *che* & *ge*, eſt déſagréable à l'oreille.

Mais écoutons ; ce berger joue
Les plus amoureuſes chanſons.
La Motte.

Les conſones les plus favorables à l'*Harmonie* ſont celles qui détachent le plus diſtinctement les ſons, & que l'organe exécute avec le plus d'aiſance & de volubilité : telles ſont les artículations

ſimples

ſimples de la langue avec le palais, de la langue avec les dents, de la levre inférieure avec les dents, & des deux levres enſemble.

L'*l*, la plus douce des articulations, ſemble communiquer ſa moleſſe aux ſyllabes dures qu'elle ſépare. M. de Fénélon en a fait un uſage merveilleux dans ſon ſtyle. „ On fit couler, dit Télémaque, des flots d'huile douce & luiſante ſur „ tous les membres de mon corps „. L'*l*, ſi j'oſe le dire, eſt elle-même comme une huile onctueuſe qui, répandue dans le ſtyle, en adoucit le frotement; & le retour fréquent de l'article *le*, *la*, *les*, qu'on reproche à notre langue, eſt peut-être ce qui contribue le plus à lui donner de la mélodie. Voyez quelle douceur l'*l* communique à ce demi-vers de Virgile:

Quaque lacus late liquidos.

Le gazouillement de l'*l* mouillée peut ſervir quelquefois à l'*Harmonie* imitative, mais on en doit réſerver le fréquent uſage pour les peintures qui le demandent. L'articulation mouillée qui termine le mot *regne*, ſeroit inſoutenable, ſi elle revenoit fréquemment.

Le mouillé foible de l'*l*, exprimé par ce caractere *y*, & dont nous avons fait une voyele, parce qu'il eſt conſone vocale, eſt la plus délicate de toutes les articulations: mais cette conſone ſi douce eſt trop foible pour ſoutenir l'*e* muet, comme dans *paye*, *eſſaye*; au lieu que jointe au ſon de l'*a*, comme dans *paya*, *déploya*, ou à telle autre voyele ſonore, comme dans *foyer*, *citoyen*, *rayon*, elle eſt ſenſible, & marque aſſez le nombre.

Par cette analyſe des articulations de la langue, on doit voir quelles ſont les liaiſons qui flatent ou qui bleſſent l'oreille.

La prononciation eſt une ſuite des mouvemens variés que l'organe exécute; & du paſſage pénible ou facile de l'un à l'autre dépend le ſentiment de dureté ou de douceur dont l'oreille eſt affectée. *Collabuntur verba ut inter ſe quam aptiſſime cohæreant extrema cum primis* (Cicér.). Il faut donc examiner avec ſoin quelles ſont les articulations ſympathiques & antipathiques dans les mots déja compoſés, afin d'en rechercher ou d'en éviter la rencontre dans le paſſage d'un mot à un autre. On ſait, par exemple, qu'il eſt plus facile à l'organe de doubler une conſone en l'apuiant, que de changer d'articulation. Si l'on eſt libre de choiſir, on préférera donc pour initiale d'un mot la finale du mot qui précede: *les Grecs-ſont nos modeles; le ſoc-qui fend la terre*:

L'hymen-n'eſt pas toujours entouré de flambeaux.
Rac.

Il avoit de plant vif-fermé cette avenue.
La Font.

Si la Fontaine avoit mis *bordé* au lieu de *fermé*, l'articulation ſeroit plus pénible. Ainſi, Virgile ayant à faire entrer le mont *Tmolus* dans un vers, l'a fait précéder d'un mot qui finit par un *s*:

Nonne vides croceos ut Tmolus odores.

On ſait que deux différentes labiales de ſuite ſont pénibles à articuler; on ne dira donc point, *Alep-fait le commerce de l'Inde*, *Jacob-vivoit*, *ſep-verdoyant*. Il en eſt ainſi de toutes les articulations fatigantes pour l'organe, & qu'avec la plus légere attention il eſt facile de reconoître, en liſant ſoi-même à haute voix ce que l'on écrit.

L'étude que je propoſe paroît d'abord puérile: mais on m'avouera que les opérations de la nature ne ſont pas moins curieuſes dans l'homme que celles de l'induſtrie dans le flûteur du célebre Vaucanſon; & qui de nous a rougi d'aller examiner les reſſorts de cette machine?

Au choix, au mélange des ſons, au ſoin de rendre les articulations faciles & de les placer au gré de l'oreille, les anciens joignoient les accents & les nombres.

L'accent proſodique eſt peu de choſe dans les langues modernes (*Voyez* ACCENT); mais elles ont leur accent expreſſif, leur modulation naturele: par exemple, chaque langue interroge, admire, ſe plaint, menace, commande, ſupplie avec des intonations, des inflexions différentes. Une langue qui dans ce ſens-là n'auroit point d'accent, ſeroit monotone, froide, inanimée, & plus l'accent eſt varié, ſenſible, mélodieux dans une langue, plus elle eſt favorable à l'Éloquence & à la Poéſie.

L'accent françois eſt peu marqué dans le langage ordinaire, la politeſſe en eſt la cauſe: il n'eſt pas reſpectueux d'élever le ton, d'animer le langage; & l'accent dans l'uſage du monde n'eſt pas plus permis que le geſte: mais comme le geſte il eſt admis dans la prononciation oratoire, plus encore dans la déclamation poétique, & de plus en plus, ſelon le degré de chaleur & de véhémence du ſtyle; de maniere que dans le pathétique de la Tragédie, & dans l'enthouſiaſme de l'Ode, il eſt au plus haut point où le génie de la langue lui permette de s'élever. Mais c'eſt toujours l'âme elle-même qui imprime ce caractere à l'expreſſion de ſes mouvemens. De là vient, par exemple, que notre Poéſie, aſſez vive dans le Drame, eſt un peu froide dans l'Épopée. Elle a une mélodie pour les ſentimens, elle n'en a point pour les images; & ſi mon obſervation eſt juſte, c'eſt une nouvele raiſon pour nous de rendre l'Épopée auſſi dramatique qu'il eſt poſſible.

L'*Harmonie du ſtyle* dans notre langue ne dépend pas autant que dans les langues anciennes, du mélange des ſons plus lents ou plus rapides, liés & ſoutenus par des articulations faciles & diſtinctes qui marquent le nombre ſans dureté. Mais notre langue même, à une oreille délicate, offre encore ſenſiblement cette *Harmonie* élémentaire.

Commençons par avoir une idée nette & préciſe du Rhythme, du nombre, & du Metre.

Le Rhythme, eſt dans la langue ce que dans la Muſique on appele *Meſure* ; le Nombre en eſt communément le ſynonyme : mais pour plus de clarté, on en fait l'eſpece du Rhythme. Ainſi, par exemple, on dit que le vers iambique & le vers trochaïque ont le même Rhythme, & qu'ils ſont compoſés de Nombres différens.

Dans le ſyſtême proſodique des anciens, la meſure avoit pluſieurs temps, & la ſyllabe un temps ou deux, ſelon qu'elle étoit breve ou longue. On eſt convenu de donner à la breve ce caractere ◡, & à la longue celui-ci −. Ces élémens proſodiques ſe combinoient diverſement, & ces combinaiſons faiſoient tel ou tel Nombre ; en ſorte que les Nombres ſe varioient ſans altérer la meſure : la valeur des notes étoit inégale, la ſomme des temps ne l'étoit pas, & chacun des pieds ou Nombres du vers étoit l'équivalent des autres. Ainſi, dans le vers hexametre, le Rhythme étoit conſtant & le mouvement varié.

Le Metre étoit une ſuite de certains nombres déterminés : il réduiſoit & limitoit le Rhythme, & diſtinguoit les eſpeces de vers.

La meſure ou Rhythme à trois temps n'a que trois combinaiſons, & ne produit que trois pieds ou nombres ; le tribrache, ◡ ◡ ◡ ; le chorée ou trochée, − ◡ ; & l'iambe, ◡ −. La meſure à quatre temps ſe combine de cinq manieres, en dactyle, − ◡ ◡ ; ſpondée, − − ; anapeſte, ◡ ◡ − ; amphibrache, ◡ − ◡ ; & dipyrrique, ◡ ◡ ◡ ◡.

Les anciens avoient bien d'autres Nombres, dont il ſeroit ſuperflu de parler ici. Or ces Nombres, employés dans la Proſe, lui donnoient une marche grave ou légere, lente ou rapide, au gré de l'oreille ; & ſans avoir, comme le vers, un Rhythme précis & régulier, elle avoit des mouvemens analogues à ceux de l'âme.

„ La Proſe, dit Cicéron, n'admet aucun bate-„ ment de meſure, comme fait la Muſique ; mais „ toute ſon action eſt réglée par le jugement de „ l'oreille, qui alonge ou abrege les périodes (il pouvoit dire encore, qui les retarde ou les précipite), „ ſelon qu'elle y eſt déterminée par le „ ſentiment du plaiſir : c'eſt-là ce qu'on appele „ *Nombre* „. Or le même Nombre tantôt ſatisfait pleinement l'oreille, tantôt lui laiſſe déſirer un Nombre plus ou moins rapide, plus ou moins ſoutenu : Cicéron en donne des exemples ; & cette diverſité dans les ſentimens dont d'oreille eſt affectée, a le plus ſouvent pour principe l'analogie des Nombres avec les mouvemens de l'âme, & le raport des ſons avec les images qu'ils rapelent à l'eſprit.

Il y a donc ici deux ſortes de plaiſir, comme dans la Muſique. L'un, s'il eſt permis de le dire n'affecte que l'oreille ; c'eſt celui qu'on éprouve à la lecture des vers d'Homere & de Virgile, même ſans entendre leur langue ; il faut avouer que ce plaiſir eſt foible. L'autre, eſt celui de l'expreſſion ; il intéreſſe l'imagination & le ſentiment, & il eſt ſouvent très-ſenſible.

Cicéron diviſe le diſcours en périodes & en inciſes ; il borne la période à vingt-quatre meſures, & l'inciſe à deux ou trois. D'abord, ſans avoir égard à la valeur des ſyllabes, il attribue la lenteur aux inciſes & la rapidité aux périodes ; & en effet, plus les repos ſont fréquens, plus le ſtyle ſemble devoir être lent dans la marche. Mais bientôt il conſidere la valeur des ſyllabes dont la meſure eſt compoſée, comme faiſant l'eſſence du Nombre ; & avec raiſon : car ſi les repos, plus ou moins fréquens, donnent au ſtyle plus ou moins de lenteur ou de rapidité, la valeur des ſons qu'on y emploie ne contribue pas moins à le précipiter où à le ralentir ; & il eſt évident qu'un même nombre de ſyllabes arivera plus vîte au repos, s'il ſe précipite en dactyles, que s'il ſe traînoit en graves ſpondées. On ne doit donc perdre de vue, dans la théorie des Nombres, ni la coupe des périodes, ni la valeur relative des ſons.

Tous les genres de Littérature n'exigent pas un ſtyle nombreux ; mais tous demandent, comme je l'ai dit, un ſtyle ſatisfaiſant pour l'oreille.

Quamvis enim ſuaves graveſque ſententiæ, tamen ſi inconditis verbis efferuntur, offendunt aures, quarum eſt judicium ſuperbiſſimum. Cic.

La diction philoſophique eſt affranchie de la ſervitude des Nombres : Cicéron la compare à une vierge modeſte & naïve qui néglige de ſe parer. „ Cependant rien de plus harmonieux, dit-il, que „ la Proſe de Démocrite & de Platon „ ; c'eſt un avantage que la raiſon, la vérité même, ne doit pas dédaigner. Il eſt certain cependant, que dans un genre d'écrire où le terme qui rend l'idée avec préciſion eſt quelquefois unique, où la vérité n'a qu'un point qui ſouvent même eſt indiviſible, il n'y a pas à balancer entre l'*Harmonie* & le ſens ; mais il eſt rare qu'on en ſoit réduit à ſacrifier l'un à l'autre, & celui qui ſait manier ſa langue trouve bien l'art de les concilier.

Cicéron demande pour le ſtyle de l'Hiſtoire des périodes nombreuſes, ſemblables, dit-il, à celles d'Iſocrate ; mais il ajoute que ces Nombres fatigueroient bientôt l'oreille, s'ils n'étoient pas interrompus par des inciſes. Ce mélange a de plus l'avantage de donner au récit plus d'aiſance & de naturel : or quand on eſt obligé, comme l'hiſtorien, de dire la vérité & de ne dire que la vérité, l'on doit éviter avec ſoin tout ce qui reſſemble à l'artifice. Quintilien donne pour modele à l'Hiſtoire la douceur du ſtyle de Xénophon, „ ſi „ éloigné, dit-il, de toute affectation, & à la-„ quelle aucune affectation ne poura jamais at-„ teindre „.

Il en eſt du ſtyle oratoire comme de la narration hiſtorique : la Proſe n'en doit être ni tout-à-fait dénuée de Nombres, ni tout-à-fait nombreuſe ; mais dans les morceaux pathétiques ou de dignité, Cicéron veut qu'on emploie la période. „ On „ ſent bien, dit-il, en parlant de ſes péroraiſons,

Digitized by Google

„ que ſi je n'y ai pas atrapé le Nombre, j'ai fait „ ce que j'ai pu pour en approcher „. Cependant il conſeille à l'orateur d'éviter la gêne; elle éteindroit le feu de ſon action & la vivacité des ſentimens qui doivent l'animer; elle ôteroit au diſcours ce naturel précieux, cet air de candeur, qui gâgne la confiance & qui ſeul a droit de perſuader.

Quant aux Inciſes, il recomande qu'on les travaille avec ſoin: „ Moins elles ont d'érendue & „ d'apparence, plus l'*Harmonie* s'y doit faire ſen„ tir; c'eſt même dans ces occaſions qu'elle a le „ plus de force & de charme „. Or, il entend par *Harmonie*, la meſure & le mouvement qui plaiſent le plus à l'oreille.

On voit combien ces préceptes ſont vagues, & il faut avouer qu'il eſt difficile de donner des regles au ſentiment. Toutefois les principes de l'*Harmonie* du ſtyle doivent être dans la nature: chaque penſée a ſon étendue, chaque image ſon caractere, chaque mouvement de l'âme ſon degré de force & de rapidité. Tantôt la penſée eſt comme un arbre touffu dont les branches s'entrelâcent; elle demande le dévelopement de la période: tantôt les traits de lumiere dont l'eſprit eſt frapé, ſont comme autant d'éclairs qui ſe ſuccedent rapidement; l'inciſe en eſt l'image naturele. Le ſtyle coupé convient encore mieux aux mouvemens impétueux de l'âme; c'eſt le langage du pathétique véhément & paſſioné: & quoique le ſtyle périodique ait plus d'impulſion à raiſon de ſa maſſe, le ſtyle coupé ne laiſſe pas d'avoir quelquefois autant & plus de viteſſe: cela dépend des Nombres qu'on y emploie.

Il eſt évident que dans toutes les langues le ſtyle coupé, le ſtyle périodique, ſont au choix de l'écrivain, quant aux ſuſpenſions & aux repos; mais toutes les langues, & en particulier la nôtre, ont-elles des temps appréciables, des quantités relatives, des Nombres enfin déterminés? *Voyez* PROSODIE.

Il eſt du moins bien décidé qu'elles ont toutes des ſyllabes plus ou moins ſuſceptibles de lenteur ou de viteſſe; & cette variété ſuffit à l'*Harmonie* de la Proſe, laquelle, étant plus libre, doit être auſſi plus variée & plus expreſſive que celle des vers, dont les Nombres ſont limités. *Voyez* VERS.

Il eſt vrai que la gêne de notre ſyntaxe eſt éfrayante pour qui ne connoît pas encore les ſoupleſſes & les reſſources de la langue: l'inverſion, qui donnoit aux anciens l'heureuſe liberté de placer les mots dans l'ordre le plus *harmonieux*, nous eſt preſque abſolument interdite: mais cette difficulté même n'a pas rebuté les écrivains doués d'une oreille ſenſible; & ils ont ſu trouver, au beſoin, des Nombres analogues au ſentiment, à la penſée, au mouvement de l'âme qu'ils vouloient exprimer.

Il ſeroit peut-être impoſſible de rendre l'*Harmonie* continue dans notre Proſe: les bons écrivains ne ſe ſont atachés à peindre la penſée, que dans les mots dont l'eſprit & l'oreille devoient être vivement frapés. C'eſt auſſi à quoi ſe bornoit l'ambition des anciens; & l'on va voir quel effet produiſent dans le ſtyle oratoire & poétique des Nombres placés à propos.

Fléchier, dans l'oraiſon funebre de M. de Turenne, termine ainſi la premiere période: *Pour louer la vie & pour déplorer la mort du ſage & vaillant Maccabée*. S'il eût dit *du vaillant & ſage Maccabée*; s'il eût dit, *pour louer la vie du ſage & vaillant Maccabée, & pour déplorer ſa mort*; la période n'avoit plus cette majeſté ſombre qui en fait le caractere: la cauſe phyſique en eſt dans la ſucceſſion de l'iambe, de l'anapeſte, & du dichorée, qui n'eſt plus la même dès que les mots ſont tranſpoſés. On doit ſentir en effet que de ces Nombres les deux premiers ſe ſoutienent, & que les deux derniers, en s'écoulant, ſemblent laiſſer tomber la période avec la négligence & l'abandon de la douleur. *Cet homme*, ajoute l'orateur, *cet homme que Dieu avoit mis autour d'Iſraël, comme un mur d'airain, où ſe briſerent tant de fois toutes les forces de l'Aſie...; venoit tous les ans, comme les moindres Iſraélites, réparer, avec ſes mains triomphantes, les ruines du ſanctuaire*. Il eſt aiſé de voir avec quel ſoin l'analogie des Nombres, relativement aux images, eſt obſervée dans tous ces repos: pour ſonder un mur d'*airain*, il a choiſi le grave ſpondée; & pour réparer les ruines du temple, quels Nombres majeſtueux il a pris! Si vous voulez en mieux ſentir l'effet ſubſtituez à ces mots des ſynonymes qui n'aient pas les mêmes quantités; ſuppoſez *victorieuſes* à la place de *triomphantes*; *temple*, au lieu de *ſanctuaire*. „ Il ve„ noit tous les ans, comme les moindres Iſraé„ lites, réparer avec ſes mains victorieuſes les „ ruines du temple „: vous ne retrouverez plus cette *Harmonie* qui vous a frapé. *Ce vaillant homme, repouſſant enfin avec un courage invincible les ennemis qu'il avoit réduits à une fuite honteuſe, reçut le coup mortel, & demeura comme enſéveli dans ſon triomphe*. Que ce ſoit par ſentiment ou par choix que l'orateur a peint cette mort imprévue par deux iambes & un ſpondée *reçût le coup mortel*, & qu'il a oppoſé la rapidité de cette chute, *comme enſéveli*, à la lenteur de cette image, *dans ſon triomphe*, où deux naſales ſourdes retentiſſent lugubrement, il n'eſt pas poſſible d'y méconnoître l'analogie des Nombres avec les idées. Elle n'eſt pas moins ſenſible dans la peinture ſuivante: „ Au premier bruit de ce „ funeſte accident, toutes les villes de la Judée „ furent émues, des ruiſſeaux de larmes coulerent „ de tous les ieux des habitans; ils furent quelque „ temps ſaiſis, muets, immobiles: un éfort de „ douleur rompant enfin ce long & morne ſilence, „ d'une voix entrecoupée de ſanglots, que for„ moient dans leurs cœurs la triſteſſe, la piété, la „ crainte, ils s'écrierent: *Comment eſt mort cet „ homme puiſſant qui ſauvoit le peuple d'Iſraël?*

„ A ces cris Jéruſalem redoubla ſes pleurs, les „ voûtes du temple s'ébranlerent, le Jourdain ſe „ troubla, & tous ſes rivages retentirent du ſon „ de ces lugubres paroles: *Comment eſt mort ce* „ *homme puiſſant*, &c. „ Avec quel ſoin l'orateur a coupé, comme par des ſoupirs, ces mots, *ſaiſis*, *muets*, *immobiles!* Comme les deux dactyles renverſés expriment bien l'impétuoſité de la douleur, & les deux ſpondées qui les ſuivent l'éfort qu'elle fait pour éclater! Comme la lenteur & la réſonance des ſons rendent bien l'image de *ce long & morne ſilence?* Comme le dipyrrique & le dactyle ſuivis d'un ſpondée, peignent vivement les pleurs de Jéruſalem! Comme le mouvement renverſé de l'Iambe & du chorée dans s'*ébranlérent*, eſt analogue à l'action qu'il exprime! Combien plus frapante encore eſt l'*Harmonie* imitative dans ces mots, „ Le Jourdain ſe troubla, & ſes ri- „ vages retentirent du ſon de ces lugubres pa- „ roles „ ?

Boſſuet n'a pas donné une attention auſſi ſérieuſe au choix des Nombres: ſon *Harmonie* eſt plutôt dans la coupe des périodes briſées ou ſuſpendues à propos, que dans la lenteur ou la rapidité des ſyllabes; mais ce qu'il n'a preſque jamais négligé dans les peintures majeſtueuſes, c'eſt de donner des apuis à la voix ſur des ſyllabes ſonores & ſur des Nombres impoſans.

„ Celui qui regne dans les cieux, & de qui „ relevent tous les Empires, à qui ſeul apartient „ la gloire, la majeſté, l'indépendance, &c. „. Qu'il eût placé l'indépeudance avant la gloire & la majeſté, que devenoit l'*Harmonie*? „ Il leur „ apprend, dit-il en parlant des rois, il leur ap- „ prend leurs devoirs d'une maniere ſouveraine & digne de lui „. Qu'il eût dit ſeulement d'une maniere digne de lui, ou d'une maniere abſolue & digne de lui, l'expreſſion perdoit ſa gravité: c'eſt le ſon déployé ſur la pénultieme de *ſouveraine* qui en fait la pompe.

„ Si elle eut de la joie de régner ſur une grande „ nation, dit-il de la reine d'Angleterre, c'eſt „ parce qu'elle pouvoit contenter le déſir immenſe „ qui ſans ceſſe la ſollicitoit à faire du bien „. Retranchez l'épithete *immenſe*, ſubſtituez-y celle d'*extrême*, ou telle autre qui n'aura pas cette naſale volumineuſe, l'expreſſion ne peindra plus rien.

Examinons du même orateur le tableau qui termine l'oraiſon funebre du grand Condé. „ Nu- „ bles rejetons de tant de rois, lumieres de la „ France, mais aujourd'hui obſcurcies & couvertes „ de votre douleur comme d'un nuage, venez „ voir le peu qui vous reſte d'une ſi auguſte naiſ- „ ſance, de tant de grandeur, de tant de gloire. „ Jetez les ieux de toutes parts. Vuilà tout ce qu'a „ pu faire la magnificence & la piété pour honorer „ un héros. Des titres, des inſcriptions, vaines „ marques de ce qui n'eſt plus; des figures qui „ ſemblent pleurer autour d'un tombeau, & de „ fragiles images d'une douleur que le temps em- „ porte avec tout le reſte; des colonnes qui ſem- „ blent vouloir porter juſqu'au ciel le magnifique „ témoignage de votre néant „. Quel exemple du ſtyle harmonieux! *Obſcurcies & couvertes de votre douleur* n'auroit peint qu'à l'imagination; *comme d'un nuage* rend le tableau ſenſible à l'oreille. Boſſuet pouvoit dire, *les déplorables reſtes d'une ſi auguſte naiſſance*: mais pour exprimer ſon idée il ne lui ſalloit pas de grands ſons; il a préféré *le peu qui reſte*, & a réſervé la pompe de l'*Harmonie* pour la *naiſſance*, *la grandeur*, & *la gloire*, qu'il a fait contraſter avec ces foibles ſons. La même oppoſition ſe fait ſentir dans ces mots, *vaines marques de ce qui n'eſt plus*. Quoi de plus expreſſif à l'oreille que ces figures qui ſemblent pleurer *autour d'un tombeau*! c'eſt la lenteur d'une pompe funebre. Et qu'on ne diſe pas que le hazard produit ces effets: on découvre par-tout, dans les bons écrivains, les traces du ſentiment ou de la réflexion: ſi ce n'eſt point l'art, c'eſt le génie; car le génie eſt l'inſtinct des grands hommes. Il ſuffit de lire ces paroles de Flécbier dans la péroraiſon de Turenne: „ Ce „ grand homme étendu ſur ſes propres trophées, „ ce corps pâle & ſanglant auprès duquel fume „ encore la foudre qui l'a frapé „; il ſuffit de les lire à haute voix, pour ſentir l'*Harmonie* qui réſulte de cette longue ſuite de ſyllables triſtement ſonores, terminée tout-à-coup par ce dipyrrique, *qui l'a frapé*. Dans le même endroit, au lieu *de la religion & de la patrie éplorée*, que l'on diſe *de la religion & de la patrie en pleurs*, il n'y a plus aucune *Harmonie*; & cette différence, ſi ſenſible pour l'oreille, dépend d'un dichorée ſur lequel tombe la période: effet ſingulier de ce Nombre, dont on peut voir l'influence dans preſque tous les exemples que je viens de citer, & qui, dans notre langue, comme dans celle des Latins, conſerve ſur l'oreille le même empire qu'il exerçoit du temps de Cicéron.

Je n'ait fait ſentir que les effets d'une *Harmonie* majeſtueuſe & ſombre, parce que j'en ai pris les modeles dans des diſcours où tout reſpire la douleur. Mais dans les momens tranquilles, dans la peinture des émotions de l'âme, dans les tableaux naïfs & touchans, l'Éloquence françoiſe a mille exemples du pouvoir & du charme de l'*Harmonie*. Liſez ces deſcriptions ſi douces que la plume de Fénélon a répandues dans le Télémaque; liſez les diſcours enchanteurs que le touchant Maſſillon adreſſoit à un jeune roi: vous verrez combien la mélodie des paroles ajoute à l'onction céleſte de la ſageſſe & de la vertu.

Le Poëme épique doit être encore plus varié dans ſon *Harmonie*; mais par malheur nous avons peu de Poëmes en Proſe que l'on puiſſe citer comme des modeles du ſtyle *harmonieux*: il ſemble que les traducteurs n'aient pas même eu la penſée de ſubſtituer à l'*Harmonie* des poëtes anciens, les Nombres & les mouvemens dont notre langue étoit capable: cependant on en trouve plus

Digitized by Google

d'un exemple dans la traduction du *Paradis perdu* & dans celle de l'*Iliade* ; & quoi qu'en diſent les partiſans trop zélés de nos vers, lorſque dans *Homere* la terre eſt ébranlée d'un coup du trident de Neptune, l'éfroi de Pluton qui *s'élance de ſon trône*, eſt mieux peint par ces mots de Mad. Dacier que par l'hémiſtiche de Boileau, *Pluton ſort de ſon trône*. Et lorſqu'elle dit des enfers : „ Cet afreux ſéjour, *demeure éternele* „ *des ténebres & de la mort*, abhorré des „ hommes & craint même des dieux „ ; ſa proſe me ſemble, même du côté de l'*Harmonie*, au deſſus des vers,

Cet empire odieux
Abhorré des mortels & craint même des dieux,

où l'on ne trouve rien de ſemblable à ces Nombres, *demeure éternele des ténebres & de la mort*.

L'auteur du *Télémaque* excelle dans les ſituations paiſibles : ſa proſe mélodieuſe & tendre exprime le caractere de ſon âme, la douceur & l'égalité ; mais dans les momens où l'expreſſion demanderoit des mouvemens bruſques & rapides, ſon ſtyle n'y répond pas aſſez.

C'eſt ſur-tout dans le récit, que le poëte doit rechercher les Nombres : ils ajoutent, au coloris des peintures, un degré de vérité qui les rend mobiles & vivantes. Par-là les plus petits objets deviennent intéreſſans ; une paille, une feuille qui voltige dans un vers, nous étone & nous charme l'oreille.

Sæpe levem paleam & frondes volitare caducas.

Mais dans le ſtyle paſſioné, c'eſt à la coupe des périodes qu'il faut s'atacher ; c'eſt de là que dépend eſſentiélement l'imitation des mouvemens de l'âme.

Me me, adſum qui feci in me convertite ferrum,
O Rutuli ! mea fraus omnis : nihil iſte nec auſus,
Nec potuit.
Virg.

L'impatience, la crainte de Niſus pouvoit-elle être mieux exprimée ? Quoi de plus vif, de plus preſſant que cet ordre de Jupiter ?

Vade, age, Nata, voca zephiros, & labere pennis.
Idem.

Voyez au contraire dans le monologue d'Armide, l'effet des mouvemens interrompus :

Frapons... Ciel ! qui peut m'arrêter ?
Achevons... Je frémis. Vengeons-nous... Je ſoupire.
Eſt-ce ainſi que je dois me venger aujourd'hui ?
Ma colere s'éteint quand j'approche de lui.
Plus je le vois, plus ma vengeance eſt vaine.
Mon bras tremblant ſe refuſe à ma haine.

Ah quelle cruauté de lui ravir le jour !
À ce jeune héros tout cede ſur la terre.
Qui croiroit qu'il fût né ſeulement pour la guerre ?
Il ſemble être fait pour l'amour.

Dans tout ce que je viens de dire en faveur de notre langue, pour encourager les poëtes à y chercher la double *Harmonie* des ſons & des mouvemens, je n'ai propoſé que la ſimple analogie des Nombres avec le caractere de la penſée. La reſſemblance réelle & ſenſible des ſons & des mouvemens de la langue avec ceux de la nature, cette *Harmonie* imitative qu'on appele *Onomatopée*, & dont nous voyons tant d'exemples dans les anciens, n'eſt pas permiſe à nos poëtes. La raiſon en eſt que dans la formation des langues greque & latine l'oreille avoit été conſultée, au lieu que les langues modernes ont pris naiſſance dans des temps de barbarie où l'on parloit pour le beſoin & nullement pour le plaiſir. En général, plus les peuples ont eu l'oreille ſenſible & juſte, plus le raport des ſons avec les choſes a été obſervé dans l'invention des termes. La dureté de l'organe a produit les langues âpres & rudes ; l'exceſſive délicateſſe a produit les langues foibles, ſans énergie, ſans couleur. Or une langue qui n'a que des ſyllabes âpres & fermes, ou que des ſyllabes molles & liantes, a le défaut d'un monocorde. C'eſt de la variété des voyeles & des articulations que dépend la fécondité d'une belle *Harmonie*. Dire d'une langue qu'elle eſt douce ou qu'elle eſt forte, c'eſt dire qu'elle n'a qu'un mode ; une langue riche les a tous. Mais ſi les divers caracteres de fermeté & de moleſſe, de douceur & d'âpreté, de viteſſe & de lenteur, y ſont répandus au hazard, elle exige de l'écrivain une attention continuele, & une adreſſe prodigieuſe pour ſupplée au peu d'intelligence & de ſoin qu'on a mis dans la formation de ſes élémens ; & ce qu'il en coûtoit aux Démoſthenes & aux Platons, doit nous conſoler de ce qu'il nous en coûte.

Il n'eſt facile dans aucune langue de concilier l'*Harmonie* avec les autres qualités du ſtyle ; & ſi l'on veut imaginer une langue qui peigne naturélement, il faut la ſuppoſer, non pas formée ſucceſſivement & au gré du peuple, mais compoſée enſemble & de concert par un métaphyſicien comme Locke, un poëte comme Racine, & un grammairien comme du Marſais. Alors on voit éclôre une langue à la fois philoſophique & poétique, où l'analogie des termes avec les choſes eſt ſenſible & conſtante, non ſeulement dans les couleurs primitives, mais dans les nuances les plus délicates ; de maniere que les ſynonymes en ſont gradués du rapide au lent, du fort au foible, du grave au léger, &c. Au ſyſtême naturel & fécond de la génération des termes, depuis la racine

juſqu'aux derniers rameaux, ſe joint une richeſſe prodigieuſe de figures & de tours, une variété infinie dans les mouvemens, dans les tons, dans le mélange des ſons articulés & des quantités proſodiques, par conſéquent une extrême facilité à tout exprimer, à tout peindre. Ce grand ouvrage une fois achevé, je ſuppoſe que les inventeurs donnaſſent pour eſſais quelques morceaux traduits d'Homere, d'Anacréon, de Virgile, de Tibulle, de Milton, de l'Atioſle, de Corneille, de La Fontaine : d'abord ce ſeroit autant de griſes qu'on s'amuſeroit à expliquer à l'aide des livres élémentaires ; peu à peu on ſe familiariſeroit avec la langue nouvele, on en ſentiroit tout le prix : on auroit même, par la ſimplicité de ſa méthode, une extrême facilité à l'apprendre ; & bientôt pour la premiere fois, on goûteroit le plaiſir de parler un langage qui n'auroit eu ni le peuple pour inventeur, ni l'uſage pour arbitre, & qui ne ſe reſſentiroit ni de l'ignorance de l'un ni des caprices de l'autre. Voilà un beau ſonge, me dira-t-on : je l'avoue, mais ce ſonge m'a ſemblé propre à donner l'idée de ce que j'entends par l'*Harmonie* d'une langue ; & tout l'art du ſtyle *harmonieux* conſiſte à raprocher, autant qu'il eſt poſſible, de ce modele imaginaire, la langue dans laquelle on écrit. (*M.* MARMONTEL.)

HEBDOMADAIRE, adj. (*Gram.*) De la Semaine, qui revient chaque ſemaine : ainſi, des nouveles *hebdomadaires*, des gazetes *hebdomadaires*, ce ſont des nouveles, des gazetes qui ſe diſtribuent toutes les ſemaines. Tous ces papiers ſont la pâture des ignorans, la reſſource de ceux qui veulent parler & juger ſans lire, & le fléau & le dégoût de ceux qui travaillent. Ils n'ont jamais fait produire une bonne ligne à un bon eſprit, ni empêché un mauvais auteur de faire un mauvais ouvrage. (*M.* DIDEROT.)

HÉBRAÏQUE (LANGUE.) C'eſt la langue dans laquelle ſont écrits les livres ſaints que nous ont tranſmis les *Hébreux*, qui l'ont autrefois parlée. C'eſt, ſans contre-dit, la plus anciene des langues connues ; & s'il faut s'en raporter aux Juifs, elle eſt la premiere du monde. Comme langue ſavante & comme langue ſacrée, elle eſt depuis bien des ſiecles le ſujet & la matiere d'une infinité de queſtions intéreſſantes, qui toutes n'ont pas toujours été diſcutées de ſang froid, ſur-tout par les rabbins, & qui, pour la plupart, ne ſont pas encore éclaircies, peut-être à cauſe du temps qui couvre tout, peut-être encore parce que cette langue n'a pas été auſſi cultivée qu'elle auroit dû l'être des vrais ſavans. Son origine, ſes révolutions, ſon génie, ſes propriétés, ſa grammaire, ſa prononciation, enfin les caracteres de ſon écriture, & la ponctuation qui lui ſert de voyeles, ſont l'objet des principaux problêmes qui la concernent ; s'ils ſont réſolus pour les Juifs, qui ſe noient avec délices dans un océan de minuties & de fables, ils ne le ſont pas encore pour l'homme qui reſpecte la religion & le bon ſens, & qui ne prend pas le merveilleux pour la vérité. Nous préſenterons donc ici ces différens objets ; & ſans nous flater du ſuccès, nous parlerons en hiſtoriens & en littérateurs ; 1°. de l'écriture de la langue *hébraïque* ; 2°. de ſa ponctuation ; 3°. de l'origine de la langue & de ſes révolutions chez les *Hébreux* ; 4°. de ſes révolutions chez les différens peuples où elle paroît avoir été portée par les Phéniciens ; & 5°. de ſon génie, de ſon caractere, de ſa grammaire, & de ſes propriétés.

I. L'alphabet *hébreu* eſt compoſé de vingt-deux lettres, toutes réputées conſones, ſans en excepter même l'*aleph*, le *hé*, le *vau* & le *jod*, que nous nommons *voyeles*, mais qui chez les *Hébreux* n'ont aucun ſon fixe ni aucune valeur ſans la ponctuation, qui ſeule contient les véritables voyeles de cette langue, comme nous le verrons au deuxieme article. On trouvera les noms & les figures de caracteres *hébreux*, ainſi que leur valeur alphabétique & numérique dans nos *Planches de Caracteres* ; on y a joint les caracteres ſamaritains qui leur diſputent l'antériorité. Ces deux caracteres ont été la matiere de grandes diſcuſſions entre les Samaritains & les Juifs ; le Pentateuque, qui s'eſt tranſmis juſqu'à nous par ces deux écritures, ayant porté chacun de ces peuples à regarder ſon caractere comme le caractere primitif, & à conſidérer en même temps ſon texte comme le texte original.

Ils ſe ſont fort échaufés de part & d'autre à ce ſujet, ainſi que leurs partiſans, & ils ont plutôt donné des fables ou des ſyſtêmes que des preuves ; parce que telle eſt la fatalité des choſes qu'on croit toucher à la religion, de ne pouvoir preſque jamais être traitées à l'amiable & de ſang froid. Les uns ont conſidéré le caractere *hébreu* comme une nouveauté que les Juifs ont raportée de Babylone au retour de leur captivité ; & les autres ont regardé le caractere ſamaritain comme le caractere barbare de colonies Aſſyriennes qui repeuplerent le royaume des dix tribus diſperſées ſept cents ans avant J. C. Quelques-uns, plus raiſonables, ont cherché à les mettre d'acord en leur diſant que leurs peres avoient eu de tout temps deux caracteres, l'un profane & l'autre ſacré ; que le ſamaritain avoit été le profane ou le vulgaire, & que celui qu'on nomme *hébreu*, avoit été le caractere ſacré ou ſacerdoral. Ce ſentiment favorable à l'antiquité de deux alphabets, qui contiennent le même nombre de lettres, & qui ſemblent par-là avoir en effet apartenu au même peuple, donne la place d'honeur à celui du texte *hébreu* ; mais il s'eſt trouvé des Juifs qui l'ont rejeté, parce qu'ils ne veulent point de concurrens dans leurs antiquités, & qu'il n'y a d'ailleurs aucun monument qui puiſſe conſtater le double uſage de ces deux caracteres chez les anciens Iſraélites. Enfin, les ſavans qui ſont entrés dans cette diſcuſſion, après avoir long-temps floté d'opinions en opinions, ſemblent être décidés aujourd'hui, quelques-uns à regarder encore le caractere *hébreu* comme ayant été inventé par

Eſdras; le plus grand nombre comme un caractere chaldéen, auquel les Juifs ſe ſont habitués dans leur captivité; & preſque tous ſont d'acord avec les plus éclairés des rabbins, à donner l'antiquité & la primauté au caractere ſamaritain.

Cette grande queſtion auroit été plutôt décidée, ſi, dans les premiers temps où l'on en a fait un problême, les intéreſſés euſſent pris la voie de l'obſervation & non de la diſpute. Il falloit d'abord comparer les deux caracteres l'un avec l'autre pour voir en quoi ils different, en quoi ils ſe reſſemblent, & quel eſt celui dans lequel on reconoît le mieux l'antique. Il falloit enſuite raprocher des deux alphabets les lettres greques, nommées *lettres phéniciennes*, par les Grecs eux-mêmes, parce qu'elles étoient originaires de la Phénicie. Comme cette contrée differe un peu de la Paleſtine, il étoit aſſez naturel d'examiner les caracteres d'écritures qui en ſont ſortis, pour remarquer s'il n'y auroit point entr'eux & les caracteres *hébreux* & ſamaritains des raports communs qui puſſent donner quelque lumiere ſur l'antiquité des deux derniers; c'eſt ce que nous allons faire ici.

Le ſimple coup d'œil fait apercevoir une différence ſenſible entre les deux caracteres orientaux: l'*hébreu* net, diſtinct, régulier, & preſque toujours carré, eſt commode & courant dans l'écriture; le ſamaritain, plus bizâre & beaucoup plus compoſé, préſente des figures qui reſſemblent à des hiéroglyphes, & même à quelques-unes de ces lettres ſymboliques qui ſont encore en uſage aux confins de l'Aſie. Il eſt difficile & long à former, & tient ordinairement beaucoup plus de place. Nous pouvons enſuite remarquer que pluſieurs caracteres *hébreux*, comme *aleph*, *beth*, *zaïn*, *heth*, *theth*, *lamed*, *mem*, *nun*, *reſch* & *ſchin*, ne ſont que des abbréviations des caracteres ſamaritains qui leur correſpondent, & que l'on a rendus plus courans & plus commodes; d'où nous pouvons déja conclure que le caractere ſamaritain eſt le plus ancien; ſa ruſticité fait ſon titre de nobleſſe.

La comparaiſon des lettres greques avec les ſamaritaines, ne leur eſt pas moins avantageuſe. Si l'on en raproche les majuſcules *alpha*, *gamma*, *delta*, *epſilon*, *zeta*, *heta*, *lambda*, *pi*, *ro* & *ſigma*, on les reconoîtra aiſément dans les lettres correſpondantes *aleph*, *gimel*, *daleth*, *hé*, *zaïn*, *heth*, *lamed*, *phé*, *reſch* & *ſchin*.

Grec.	Samar.	Grec.	Samar.
A		H	
Γ		Λ	
Δ		Π	
E		P	
Z		Σ	

avec cette différence cependant que dans le grec elles ſont pour la plupart tournées en ſens contraire, ſuivant l'uſage des Occidentaux qui ont écrit de gauche à droite, ce que les Orientaux avoient figuré de droite à gauche. De cette derniere obſervation, il réſulte que le caractere que nous nommons *ſamaritain* étoit d'uſage dans la Phénicie dès les premiers temps hiſtoriques, & même anparavant, puiſque l'arivée des Phéniciens & de leur alphabet chez les Grecs ſe cache pour nous dans la nuit des temps mythologiques.

Nos obſervations ne ſeront pas moins favorables à l'antiquité des caracteres *hébreux*. Si l'on compare les minuſcules des Grecs avec eux,

Grec.	Hébreu.	Grec.	Hébreu.
α	א	ι	י
γ	ג	λ	ל
δ	ד	ις	כ
ζ	ז	τ	ת
ηh	ח	ρ	ר
ϑ	ט		

Le γ vient de l'*ajin* ע; & la prononciation de ces deux lettres varie de même chez les *Hébreux* comme chez les Grecs.)

on reconoîtra de même qu'elles en ont pour la plupart été tirées, comme les majuſcules l'ont été du ſamaritain, & l'on remarquera qu'elles ſont auſſi repréſentées en ſens contraire. Par cette double analogie des lettres greques avec les deux alphabets orientaux, nous devons donc juger 1°. que de tout ce qui a été tant de fois débité ſur la nouveauté du caractere *hébreu*, ſur Eſdras qu'on en a fait l'inventeur, & ſur Babylone d'où l'on dit que les captifs l'ont apporté, ne ſont que des fables qui démontrent le peu de connoiſſance qu'ont eu les Juifs de leur hiſtoire littéraire, puiſqu'ils ont ignoré l'antiquité de leurs caracteres qui avoient été communiqués aux Européens plus de mille ans avant ce retour de Babylone; 2°. que les deux caracteres nommés aujourd'hui *hébreu* & *ſamaritain*, ont originairement apartenu au même

peuple, & particuliérement aux anciens habitans de la Phénicie ou Paleſtine; & que le ſamaritain cependant doit avoir quelque antériorité ſur l'*hébreu*, puiſqu'il a viſiblement ſervi à ſa conſtruction, & qu'il a produit les majuſcules greques; étant vrai-ſemblable que les premieres écritures ont conſiſté en grandes lettres, & que les petites n'ont été inventées & adoptées que lorſque cet art eſt devenu plus commun & d'un uſage plus fréquent.

Au tableau de comparaiſon que nous venons de faire de ces trois caracteres, il n'eſt pas non plus inutile de joindre le coup d'œil des lettres latines; quoiqu'elles ſoient cenſées apportées en Italie par les Grecs, elles ont auſſi des preuves ſingulieres d'une relation directe avec les Orientaux. On ne nommera ici que *C*, *L*, *P*, *q* & *r*, qui n'ont point tiré leur figure de la Grece, & qui ne peuvent être autres que le *caph*, le *lamed*, le *phé* final, le *coph* & le *reſch* de l'alphabet *hébreu*, vus & deſſinés en ſens contraire:

C.	L.	P.	q.	r.
כ	ל	ף	ק	ר

ce qui préſente un nouveau monument de l'antiquité des lettres *hébraïques*. Comme nous ne pouvons fixer les temps où les navigateurs de la Phénicie ont porté leurs caracteres & leur écriture aux différens peuples de la Méditerranée, il nous eſt encore plus impoſſible de déſigner la ſource d'où les Phéniciens & les Iſraélites les avoient eux-mêmes tirés; ce n'a pu être ſans doute que des Égyptiens ou des Chaldéens, deux des plus anciens peuples connus, dont les colonies ſe ſont répandues de bonne heure dans la Paleſtine. Mais en vain déſirerions-nous ſavoir quelque choſe de plus précis ſur l'origine de ces caracteres & ſur leur inventeur; le temps où les Égyptiens & les Chaldéens ont abandoné leurs ſymboles primitifs & leurs hiéroglyphes, pour tranſmettre l'hiſtoire par l'écriture, n'a point de date dans aucune des annales du monde: nous n'oſerions même aſſurer que ces caracteres *hébreux* & ſamaritains aient été les premiers caracteres des ſons. La lettre carrée des Hébreux eſt trop ſimple pour avoir été la premiere inventée; & celle des Samaritains n'eſt peut-être point aſſez compoſée: d'ailleurs ni l'une ni l'autre ne ſemblent être priſes dans la nature, & c'eſt l'argument le plus fort contr'elles, parce qu'il eſt plus que vrai-ſemblable que les premieres lettres alphabétiques ont eu la figure d'animaux, ou de parties d'animaux, de plantes, & d'autres corps naturels dont on avoit déja fait un ſi grand uſage dans l'âge des ſymboles ou des hiéroglyphes. Ce que l'on peut penſer de plus raiſonable ſur nos deux alphabets, c'eſt qu'étant dépourvus de voyeles, ils paroiſſent avoir été un des premiers degrés par où il a fallu que paſſât l'eſprit humain pour amener l'écriture à ſa perfection. Quant au primitif inventeur, laiſſons les rabbins le voir tantôt dans Adam, tantôt dans Moyſe, tantôt dans Eſdras; laiſſons aux mythologiſtes le ſoin de le célébrer dans Thoth, parce que *Othoth* ſignifie des *lettres*; & ne rougiſſons point d'avouer notre ignorance ſur une anecdote auſſi ténébreuſe qu'intéreſſante pour l'hiſtoire du genre humain. Paſſons aux queſtions qui concernent la ponctuation, qui dans l'écriture *hébraïque* tient lieu des voyeles dont elle eſt privée.

II. Quoique les *Hébreux* aient dans leur alphabet ces quatre lettres *aleph*, *hé*, *vau* & *jod*, c'eſt-à-dire, *a*, *e*, *u* ou *o*, & *i*, que nous nommons *voyeles*; elles ne ſont regardées dans l'*hébreu* que comme des conſones muetes, parce qu'elles n'ont aucun ſon fixe & propre, & qu'elles ne reçoivent leur valeur que des différens points qui ſe poſent deſſus ou deſſous, & devant ou après elles: par exemple, *ȧ* vaut *o*, *a* vaut *i*, *a* vaut *e*, *u* vaut *o*, &c. plus ordinairement ces points & pluſieurs autres petits ſignes conventionels ſe poſent ſous les vraies conſones, valent ſeuls autant que nos cinq voyeles, & tiennent preſque toujours lieu de l'*aleph*, du *hé*, du *vau* & du *jod*, qui ſont peu ſouvent employés dans les livres ſacrés. Pour écrire *lacac*, lécher; on écrit *l c c*; pour *paredes*, jardin, *p r d s*; pour *marar*, être *amer*, *m r r*; pour *pharag*, briſer *p h r q*; pour *garah*, batailler, *g r h*, &c. Tel eſt l'artifice par lequel les Hébreux ſuppléent aux défauts des lettres fixes que les autres nations ſe ſont données pour déſigner les voyeles; & il faut avouer que leurs ſignes ſont plus riches & plus féconds que nos cinq caracteres, en ce qu'ils indiquent avec beaucoup plus de variété les longues & les breves, & même les différentes modifications des ſons que nous ſommes obligés d'indiquer par des accents, à l'imitation des Grecs qui en avoient encore un bien plus grand nombre que nous qui n'en avons pas aſſez. Il arive cependant, & il eſt arivé quelques inconvéniens aux Orientaux, de n'avoir exprimé leurs voyeles que par des ſignes auſſi délicats, quelquefois trop vagues, & plus ſouvent encore ſous-entendus. Les voyeles ont extrêmement varié dans les ſons; elles ont changé dans les mots, elles ont été omiſes, elles ont été ajoutées & déplacées à l'égard des conſones qui forment la racine des mots: c'eſt ce qui fait que la plupart des expreſſions occidentales, qui ſont en grand nombre ſorties de l'Orient, ſont & ont été preſque toujours méconnoiſſables. Nous ne diſons plus *parrdes*, *marar*, *pharac*, & *garah*; mais *paradis*, *amer*, *phric* ou *phrac*, & *guerroyer*. Ces changemens de voyeles ſont une des clefs des étymologies, ainſi que la connoiſſance des différentes finales que les nations d'Europe ont ajoutées à chaque mot oriental, ſuivant leur dialecte & leur goût particulier.

Indépendament

Indépendament des ſignes que l'on nomme dans l'*hébreu points-voyeles*, il a encore une multitude d'accents proprement dits, qui ſervent à donner de l'emphaſe & de l'harmonie à la prononciation, à régler le ton & la cadence, & à diſtinguer les parties du diſcours comme nos points & nos virgules. L'écriture *hébraïque* n'eſt donc privée d'aucun des moyens néceſſaires pour exprimer correctement le langage, & pour fixer la valeur des ſignes par une multitude de nuances qui donnent une variété convenable aux figures & aux expreſſions qui pouroient tromper l'œil & l'oreille : mais cette écriture a-t-elle toujours eu cet avantage ? c'eſt ce que l'on a mis en problême. Vers le milieu du ſeizieme ſiecle, Élie Lévite, juif allemand, fut le premier qui agita cette intéreſſante & ſinguliere queſtion : on n'avoit point avant lui ſoupçoné que les points-voyeles que l'on trouvoit dans pluſieurs exemplaires des livres ſaints puſſent être d'une autre main que de la main des auteurs qui avoient originairement écrit & compoſé le texte ; & l'on n'avoit pas même ſongé à ſéparer l'invention & l'origine de ces points, de l'invention & de l'origine des lettres & de l'écriture. Ce juif, homme d'ailleurs fort lettré pour un juif & pour ſon temps, entreprit le premier de réformer à cet égard les idées reçues ; il oſa récuſer l'antiquité des points-voyeles, & en attribuer l'invention & le premier uſage aux Maſſoretes, docteurs de Tibériade, qui fleuriſſoient au cinquieme ſiecle de notre ere. Sa nation ſe révolta contre lui : elle le regarda comme un blaſphémateur ; & les ſavans de l'Europe, comme un fou. Au commencement du dix-ſeptieme ſiecle, Louis Capelle, profeſſeur à Saumur, prit ſa défenſe, & ſoutint la nouvele opinion avec vigueur ; pluſieurs ſe rangerent de ſon parti. Mais en adoptant le ſyſtême de la nouveauté de la ponctuation, ils ſe diviſerent tous ſur les inventeurs & ſur la date de l'invention : les uns en firent honeur aux Maſſoretes ; d'autres, à deux illuſtres rabbins du onzieme ſiecle ; & la multitude crut au moins devoir remonter juſqu'à Eſdras & à la grande ſynagogue. Ces nouveaux Critiques eurent dans Ch. Buxtorf un puiſſant adverſaire, qui fut ſecondé d'un grand nombre de ſavans de l'une & de l'autre religion ; mais quoique le nouveau ſyſtême parût à pluſieurs intéreſſer l'intégrité des livres ſacrés, il ne fut cependant point proſcrit, & l'on peut dire qu'il forme aujourd'hui le ſentiment le plus général.

Pour éclaircir une telle queſtion autant qu'il eſt poſſible de le faire, il eſt à propos de connoître quels ont été les principaux moyens que les deux partis ont employés : ils nous expoſeront l'état des choſes ; & nous faiſant connoître quelles ſont les cauſes de l'incertitude où l'on eſt tombé à ce ſujet, peut-être nous mettront-ils à portée de juger le fond même de la queſtion.

Le Pentateuque ſamaritain, qui de tous les textes porte le plus le ſceau de l'antiquité, n'a point de ponctuation ; les paraphraſtes chaldéens, qui ont commencé à écrire un ſiecle ou deux avant J. C. ne s'en ſont point ſervis non plus : les livres ſacrés que les Juifs liſent encore dans leurs ſynagogues, & ceux dont ſe ſervent les cabaliſtes, ne ſont point ponctués : enfin, dans le commerce ordinaire des lettres, les points ne ſont d'aucun uſage. Tels ont été les moyens de Louis Capelle & de ſes partiſans, & ils n'ont point manqué de s'autoriſer auſſi du ſilence général de l'antiquité juive & chrétiene ſur l'exiſtence de la ponctuation. Contre des moyens ſi forts & ſi poſitifs, on a oppoſé l'impoſſibilité morale qu'il y auroit eu à tranſmettre pendant des milliers d'années un corps d'hiſtoire raiſonée & ſuivie avec le ſeul ſecours des conſones ; & la traduction de la Bible que nous poſſédons a été regardée comme la preuve la plus forte & la plus expreſſive que l'antiquité juive n'avoit point été privée de moyens néceſſaires & des ſignes indiſpenſables pour en perpétuer le ſens & l'intelligence. On a dit que le ſecours des voyeles, néceſſaire à toute langue & à toute écriture, avoit été encore bien plus néceſſaire à la langue des *Hébreux*, qu'à toute autre ; parce que, la plupart des mots ayant ſouvent plus d'une valeur, l'abſence des voyeles en auroit augmenté l'incertitude pour chaque phraſe en raiſon de la combinaiſon des ſens dont un groupe de conſones eſt ſuſceptible avec toutes les voyeles arbitraires. Cette derniere conſidération eſt réellement éfrayante pour qui ſait la fécondité de la combinaiſon de 4 ou 5 ſignes avec 4 ou 5 autres : auſſi les défenſeurs de l'antiquité des points-voyeles n'ont-ils pas craint d'avancer que ſans eux le texte ſacré n'auroit été pendant des milliers d'années qu'un nez de cire (*inſtar naſi cerei, in diverſas formas mutabilis fuiſſet*. Leusden, *phil. heb. diſc.* 14.) ; qu'un monceau de ſâble batu par le vent, qui d'âge en âge auroit perdu ſa figure & ſa forme primitive. En vain leurs adverſaires appeloient à leur ſecours une tradition orale pour en conſerver le ſens de bouche en bouche, & pour en perpétuer l'intelligence d'âge en âge. On leur diſoit que cette tradition orale n'étoit qu'une fable, & n'avoit jamais ſervi qu'à tranſmettre des fables. En vain oſoient-ils prétendre que les inventeurs modernes des points-voyeles avoient été inſpirés du Saint-Eſprit pour trouver & fixer le véritable ſens du texte ſacré & pour ne s'en écarter jamais. Ce nouveau miracle prouvoit aux antres l'impoſſibilité de la choſe, parce que la traduction des livres Saints ne doit pas être une merveille ſupérieure à celle de leur compoſition primitive. À ces raiſons générales, on en a joint de particulieres & en grand nombre : on a fait remarquer que les paraphraſtes chaldéens, qui n'ont point employé de ponctuations dans leurs commentaires ou *Targum*, ſe ſont ſervis très-fréquemment de ces conſones muetes, *aleph*, *vau*, & *jod*, peu uſitées dans les textes ſacrés, où elles n'ont point de valeur par elles-mêmes, mais

qui ſont ſi eſſentieles dans les ouvrages des paraphraſtes qu'on les y appele *matres lectionis*, parce qu'elles y fixent le ſon & la valeur des mots, comme dans les livres des autres langues. Les Juifs & les rabbins font auſſi de ces caracteres le même uſage dans leurs lettres & leurs autres écrits, parce qu'ils évitent de cette façon la longueur & l'embaras d'une ponctuation pleine de minuties.

Pour répondre à l'objection tirée du ſilence de l'antiquité, on a préſenté les ouvrages même des Maſſoretes qui ont fait des notes critiques & grammaticales ſur les livres ſacrés, & en particulier ſur les endroits dont ils ont cru la ponctuation altérée ou changée. On a trouvé de pareilles autorités dans quelques livres de docteurs fameux & de cabaliſtes, connus pour être encore plus anciens que la Maſſore; c'eſt ce qui eſt expoſé & démontré avec le plus grand détail dans le livre de Ch. Buxtorf, *de antiq. punct. cap.* 5, *part. I*, & dans le *Philog. heb.* de Leuſden. Quant au ſilence que la foule des auteurs & des écrivains du moyen âge a gardé à cet égard, il ne pouroit être étonant qu'autant que l'admirable invention des points-voyeles ſeroit une choſe auſſi récente qu'on voudroit le prétendre. Mais ſi ſon origine ſort de la nuit des temps les plus reculés, comme il eſt très-vrai-ſemblable, leur ſilence alors ne doit pas nous ſurprendre: ces auteurs auront vu les points-voyeles; ils s'en ſeront ſervis comme les Maſſoretes, mais ſans parler de l'invention ni de l'inventeur, parce qu'on ne parle pas ordinairement des choſes d'uſage, & que c'eſt même là la raiſon qui nous fait ignorer aujourd'hui une multitude d'autres détails qui ont été vulgaires & très-communs dans l'antiquité. On a cependant pluſieurs indices que les anciennes verſions de la Bible, qui portent les noms des Septante & de S. Jérôme, ont été faites ſur des textes ponctués; leurs variations entr'elles & entre toutes les autres verſions qui ont été faites depuis, ne ſont ſouvent provenues que d'une ponctuation quelquefois différente entre les textes dont ils ſe ſont ſervis: d'ailleurs, comme ces variations ne ſont point conſidérables, qu'elles n'influent que ſur quelques mots, & que les récits, les faits, & l'enſemble total du corps hiſtorique eſt toujours le même dans toutes les verſions connues; cette uniformité eſt une des plus fortes preuves qu'on puiſſe donner, que tous les traducteurs & tous les âges ont eu un ſecours commun & une même guide pour déchifrer les conſones *hébraïques*. S'il ſe pouvoit trouver des Juifs qui n'euſſent point appris leur langue dans la Bible, & qui ne connuſſent point la ponctuation, il faudroit, pour avoir une idée des difficultés que préſente l'interprétation de celles qui ne le ſont pas, exiger d'eux qu'ils en donnaſſent une nouvele traduction: on verroit alors quelle eſt l'impoſſibilité de la choſe, ou quelles fables ils nous feroient, s'ils étoient encore en état d'en faire.

À tous ces argumens ſi l'on vouloit en ajouter un nouveau, peut-être pouroit-on encore faire parler l'écriture des Grecs en faveur de l'antiquité de la ponctuation *hébraïque* & de ſes accens, comme nous l'avons fait ci-devant parler en faveur des caracteres. Quoique les Grecs aient eu l'art d'ajouter aux alphabets de Phénicie les voyeles fixes & déterminées dans leur ſon, leurs voyeles ſont encore cependant tellement chargées d'accents, qu'il ſembleroit qu'ils n'ont pas oſé ſe défaire entiérement de la ponctuation primitive. Ces accents ſont dans leur écriture auſſi eſſentiels que les points le ſont chez les *Hébreux*; & ſans eux, il y auroit un grand nombre de mots dont le ſens ſeroit variable & incertain. Cette façon d'écrire, moyene entre celle des *Hébreux* & la nôtre, nous indique ſans doute un des degrés de la propagation de cet art; mais quoi qu'il en ſoit, on ne peut s'empêcher d'y reconoître l'antique uſage de ces points-voyeles, & de cette multitude d'accents que nous trouvons chez les *Hébreux*. Si le ſeizieme ſiecle a donc vu naître une opinion contraire, peut-être n'y en a-t-il pas d'autre cauſe que la publicité des textes originaux rendus communs par l'Imprimerie encore moderne; comme elle multiplia les bibles *hébraïques*, qui ne pouvoient être que très-rares auparavant, plus d'ieux en furent frapés, & plus de gens en raiſonerent: le monde vit alors le ſpectacle nouveau de l'ancien art d'écrire, & le ſilence des ſiecles fut néceſſairement rompu par des opinions & des ſyſtêmes, dont la contrariété ſeule devoit ſuffire pour indiquer toute l'antiquité de l'objet où l'imagination a voulu, ainſi que les ieux, apercevoir une nouveauté.

La diſcuſſion des points-voyeles ſeroit ici terminée toute en leur faveur, ſi les adverſaires de ſon antiquité n'avoient encore à nous oppoſer deux puiſſantes autorités. Le Pentateuque ſamaritain n'a point de ponctuation, & les bibles *hébraïques* que liſent les rabbins dans leurs ſynagogues pour inſtruire leur peuple, n'en ont point non plus; & c'eſt une regle chez eux que les livres ponctués ne doivent jamais ſervir à cet uſage. Nous répondrons à ces objections, 1°. que le Pentateuque ſamaritain n'a jamais été aſſez connu ni aſſez multiplié, pour que l'on puiſſe ſavoir ou non ſi les exemplaires qui en ont exiſté ont tous été généralement dénués de ponctuation. Mais il ſuit de ce que ceux que nous avons en ſont privés, que nous n'y pouvons rien connoître que par leur analogie avec l'*hébreu*, & en s'aidant auſſi des trois lettres *matres lectionis*. 2°. Que les rabbins qui liſent des bibles non ponctuées n'ont nulle peine à le faire, parce qu'ils ont tous appris à lire & à parler leur langue dans des bibles qui ont tout l'appareil grammatical, & qui ſervent à l'intelligence de celles qui ne l'ont pas. D'ailleurs, qui ne ſait que ces rabbins, toujours livrés à l'illuſion, ne ſe ſervent de bibles ſans voyeles pour inſtruire leur troupeau, que pour y trouver, à ce qu'ils diſent, les

Digitized by Google

ſources du Saint-Eſprit plus riches & plus abondantes en inſtruction ; parce qu'il n'y a pas en effet un mot dans les bibles de cette eſpece, qui ne puiſſe avoir une infinité de valeurs pour une imagination échaufée, qui veut ſe repaître de chimeres, & qui veut en entretenir les autres ?

C'eſt par cette même raiſon que les cabaliſtes font auſſi ſi peu de cas de la ponctuation ; elle les géneroit, & ils ne veulent point être gênés dans leurs extravagances : ils veulent en toute liberté ſuppoſer les voyeles, analyſer les lettres, décompoſer les mots, & renverſer les ſyllabes ; comme ſi les livres ſacrés n'étoient pour eux qu'un répertoire d'anagrammes & de logogriphes. L'abus que ces prétendus ſages ont fait de la Bible dans tous les temps, & les rêveries inconcevables où les rabbins, le texte à la main, ſe plongent dans leurs ſynagogues, ſemblent ici nous avertir tacitement de l'origine des livres non ponctués, & nous indiquer leur ſource & leur principe dans les déréglemens de l'imagination ; les bibles muetes ne pouroient-elles point être les filles du miſtere, puiſqu'elles ont été pour les Juifs l'occaſion de tant de fables myſtérieuſes ? Ce ſoupçon qui mérite d'être aprofondi, ſi l'on veut connoître les cauſes qui ont répandu dans le monde des livres ponctués & non ponctués & les ſuites qu'elles ont eues, nous conduit au véritable point de vue ſous lequel on doit néceſſairement conſidérer l'uſage & l'origine même des points-voyeles. Ce que nous allons dire ſera la plus eſſentiele partie de leur hiſtoire ; & comme cette partie renferme une des plus intéreſſantes anecdotes de l'hiſtoire du monde, on prévient qu'il ne faut pas confondre les temps avec les temps, ni les auteurs ſacrés avec les ſages d'Égypte ou de Chaldée. Nous allons parler d'un âge qui a ſans doute été de beaucoup antérieur au premier écrivain des *Hébreux*.

Plus on réfléchit ſur les opérations de ceux qui les premiers ont eſſayé de repréſenter les ſons par des caracteres, & moins l'on peut concevoir qu'ils aient préciſément oublié de donner des ſignes aux voyeles qui ſont les meres de tous les ſons poſſibles, & ſans leſquelles on ne peut rien articuler. L'écriture eſt le tableau du langage ; c'eſt-là l'objet & l'eſſence de cette ineſtimable invention : or comme il n'y a point & qu'il ne peut y avoir de langage ſans voyeles, ceux qui ont inventé l'écriture pour être utile au genre humain en peignant la parole, n'ont donc pu l'imaginer indépendament de ce qui en fait la partie eſſentiele, & de ce qui en eſt naturélement inaliénable. Leuſden & quelques autres adverſaires de l'antiquité des points-voyeles ont avancé, en diſcutant cette même queſtion, que les conſones étoient comme la matiere des mots, & que les voyeles en étoient comme la forme : ils n'ont fait en cela qu'un raiſonement faux, & d'ailleurs inutile ; ce ſont les voyeles qui doivent être regardées comme la matiere auſſi ſimple qu'eſſentiele de tous les ſons, de tous les mots, & de toutes les langues ; & ce ſont les conſones qui leur donnent la forme, en les modifiant en mille & mille manieres, & en nous les faiſant articuler avec une variété & une fécondité infinie. Mais de façon ou d'autre, il faut néceſſairement, dans l'écriture comme dans le langage, le concours de cette matiere & de cette forme, pour faire ſur nos organes l'impreſſion diſtincte que ni la forme ni la matiere ne peuvent produire ſéparément. Nous devons donc encore en conclure qu'il eſt de toute impoſſibilité que l'invention des ſignes des conſones ait pu être naturélement ſéparée de l'invention des ſignes des voyeles, ou des points-voyeles qui ſont la même choſe.

Pourquoi donc nous eſt-il parvenu des livres ſans aucune ponctuation ? C'eſt ici qu'il faut en demander la raiſon primitive à ces ſages de la haute antiquité, qui ont eu pour principe que la ſcience n'étoit point faite pour le vulgaire, & que les avenues en devoient être fermées au peuple, aux profanes, & aux étrangers. On ne peut ignorer que le goût du myſtere a été celui des ſavans des premiers âges ; c'étoit lui qui avoit déja en partie preſidé à l'invention des hiéroglyphes ſacrés qui ont devancé l'écriture ; & c'eſt lui qui a tenu les nations pendant pluſieurs ſiecles dans des ténebres qu'on ne peut pénétrer, & dans une ignorance profonde & univerſele, dont deux mille ans d'un travail aſſez continu n'ont point encore réparé toutes les ſuites funeſtes. Nous ne chercherons point ici quels ont été les principes d'un tel ſyſtême ; il ſuffit de ſavoir qu'il a exiſté, & d'en voir les triſtes ſuites pour y découvrir l'eſprit qui a dû préſider à la primitive invention des caracteres des ſons, & qui en a fait deux claſſes ſéparées, quoiqu'elles n'euſſent jamais dû l'être. Cette précieuſe & ineſtimable découverte n'a point été dès ſon origine livrée & communiquée aux hommes dans ſon entier : les ſignes des conſones ont été montrés au vulgaire ; mais les ſignes des voyeles ont été mis en réſerve comme une clef & un ſecret qui ne pouvoit être confié qu'aux ſeuls gardiens de l'arbre de la ſcience. Par une ſuite de l'ancienne politique, l'invention nouvele ne fut pour le peuple qu'un nouveau genre d'hiéroglyphe plus ſimple & plus abrégé à la vérité que les précédens, mais dont il fallut toujours qu'il allât de même chercher le ſens & l'intelligence dans la bouche des ſages, & chez les adminiſtrateurs de l'inſtruction publique. Heureux ſans doute ont été les peuples auxquels cette inſtruction a été donnée ſaine & entiere ! heureuſes ont été les ſociétés où les organes de la ſcience n'ont point, par un abus trop conſéquent de leur funeſte politique, regardé comme leur patrimoine & leur domaine le dépôt qui ne leur étoit que commis & confié ! Mais quand elles auroient eu toutes ce rare bonheur, en eſt-il une ſeule qui ait été à l'abri des guerres deſtructives, & des révolutions

qui renverſent tout & principalement les Arts ? Les nations ont donc été détruites, les ſages ont été diſperſés ; ſouvent ils ont péri, & leurs myſteres avec eux. Après ces événemens, il n'eſt plus reſté que les monumens énigmatiques de la ſcience primitive, devenus myſtérieux & inintelligibles par la perte ou la rareté de la clef des voyeles. Peut-être le peuple juif eſt-il le ſeul qui, par un bienfait particulier de la Providence, ait heureuſement conſervé cette clef de ſes annales par le ſecours de quelques livres ponctués qui auront échapé aux diverſes déſolations de leur patrie ; mais quant à la plupart des autres nations, il n'eſt que trop vrai-ſemblable qu'il a été pour elles un temps fatal, où elles ont perdu tout moyen de relever l'édifice de leur hiſtoire. Il fallut enſuite ſecourir à la tradition ; il fallut évertuer l'imagination pour déchifrer des fragmens d'annales toutes écrites en conſones ; & la privation des exemplaires ponctués, preſque tous péris avec ceux qui les avoient ſi myſtérieuſement gardés, donna néceſſairement lieu à une ſcience nouvele, qui fit reſpecter les écritures non ponctuées, & qui en répandit le goût dépravé chez divers peuples : ce fut de deviner ce qu'on ne pouvoit plus lire ; & comme l'appareil de l'écriture & des livres des anciens ſages avoit quelque choſe de merveilleux, ainſi que tout ce qu'on ne peut comprendre, on s'en forma une très-haute idée : on n'y chercha que des choſes ſublimes, & ce qui n'y avoir jamais été ſans doute, comme la Médecine univerſele, le grand œuvre, ſes ſecrets, la Magie, & toutes ces ſciences occultes que tant d'eſprits faux & de têtes creuſes ont ſi long-temps cherchées dans certains chapitres de la Bible, qui ne contienent que des hymnes, ou des généalogies, ou des dimenſions de bâtimens. Il en fut auſſi de même quant à l'hiſtoire générale des peuples & aux hiſtoires particulieres des grands hommes. Les nations qui dans des temps plus anciens avoient déja abuſé des ſymboles primitifs & des premiers hiéroglyphes pour en former des êtres imaginaires qui s'étuient confondus avec des êtres réels, abuſerent de même de l'écriture ſans conſones, & s'en ſervirent pour compoſer ou amplifier les légendes de tous les fantômes populaires. Tout mot qui pouvoit avoir quelque raport de figure à un nom connu, fut cenſé lui apartenir, & renfermer une anecdote eſſentiele ſur le perſonage qui l'avoit porté : mais comme il n'y a pas de mots écrits en ſimples conſones qui ne puiſſent offrir pluſieurs valeurs, ainſi que nous l'avons déja dit, l'embaras du choix fit qu'on les adopta toutes, & que l'on fit de chacune un trait particulier de ſon hiſtoire. Cet abus eſt une des ſources des plus vraies & des plus fécondes de la Fâble ; & voilà pourquoi les noms d'Orphée, de Mercure, d'Iſis, &c. ſont alluſion chacun à cinq ou ſix racines orientales qui ont toutes la ſinguliere propriété de nous retracer une anecdote de leurs légendes : ce que nous diſons de ces trois noms, on peut le dire de tous les noms fameux dans les mythologies des nations. De là ſont provennes ces variétés ſi fréquentes entre nos étymologiſtes, qui n'ont jamais pu s'acorder, parce que chacun d'eux s'eſt affectioné à la racine qu'il a ſaiſie ; de là l'incertitude où ils nous ont laiſſés, parce qu'ils ont tous eu raiſon en particulier, & qu'il a paru néanmoins impoſſible de les concilier enſemble. Il n'étoit cependant rien de plus facile ; & puiſque les Voſſius, les Bochart, les Huet, les Le Clerc, avoient tous eu des ſuffrages en particulier, au lieu de ſe critiquer les uns les autres, ils devoient ſe donner la main, & concourir à nous découvrir une des principales ſources de la Mythologie, & à nous dévoiler par-là un des ſecrets de l'Antiqoité. Nous nommons ceci un ſecret, parce qu'il en a été réellement un dans l'art de compoſer & d'écrire dans les temps où le défaut d'invention & de génie, autant que la corruption des monumens hiſtoriques, obligeoit les auteurs à tirer les anecdotes de leur roman des noms même de leurs perſonages. Ce ſecret à la vérité, ne couvre qu'une abſurdité : mais il importe au monde de la connoître ; & pour nous former à cet égard une juſte idée du travail des anciens en ce genre, & nous apprendre les moyens de le décompoſer, il ne faut que contempler un cabaliſte méditant ſur une bible non ponctuée : s'il trouve un mot qui le frape, il l'enviſage ſous toutes les formes, il le tourne & le retourne, il l'anagrammatiſe, & par le ſecours des voyeles arbitraires il en épuiſe tous les ſens poſſibles, avec leſquels il conſtruit quelque fâble ou quelque myſtérieuſe abſurdité ; ou, pour mieux dire, il ne fait qu'un pur logogriphe, dont la clef ſe trouve dans le mot dont il s'eſt échaufé l'imagination, quoique ce mot n'ait ſouvent par lui-même aucun raport à ſes illuſions. Nos logogriphes modernes ſont ſans doute une branche de cette antique cabale, & cet art puéril fait encore l'amuſement des petits eſprits. Telle a été enfin la véritable opération des fabuliſtes & des romanciers de l'antiquité, qui ont été en certains âges les ſeuls écrivains & les ſeuls hiſtoriens de preſque toutes les nations. Ils abuſerent de même des écritures myſtérieuſes que les malheurs des temps avoient diſperſées par le monde, & qui ſe trouvoient ſéparées des voyeles qui en avoient été la clef primitive. Ces ſiecles de menſonge ne finirent en particulier chez les Grecs, que vers les temps où les voyeles vulgaires ayant été heureuſement inventées, l'abus des mots devint néceſſairement plus difficile & plus rare : on ſe dégoûta inſenſiblement de la Fâble ; les livres ſe tranſmirent ſans altération : peu à peu l'Europe vit naître chez elle l'âge de l'Hiſtoire, & elle n'a ceſſé de recueillir le fruit de ſa précieuſe invention, par l'empire de la ſcience qu'elle a toujouss poſſédé depuis cette époque. Quant aux nations de l'Aſie, qui n'ont jamais voulu adopter les lettres

voyeles de la Grece, comme la Grece avoit adopté leurs conſones, elles ont preſque toujours conſervé un invincible penchant pour le myſtere & pour la Fable; elles ont eu dans tous les âges grand nombre d'écrivains cabaliſtiques, qui en ont impoſé par de graves puérilités & par d'importantes bagatelles; & quoiqu'il y air eu des temps où les ouvrages des Européens les ont éclairés à leur tour, & leur ont ſervi de modele pour compoſer d'excellentes choſes en différens genres, ils ont affecté toujours dans leur diction des métatheſes ou anagrammes ridicules, des alluſions & des jeux de mots; & la plupart de leurs livres nous préſentent le mélange le plus bizâre de ces penſées hautes & ſublimes qui ne leur manquent pas, avec un ſtyle affecté & puéril.

Cette hiſtoire des points-voyeles nous offre ſans doute la plus forte preuve que l'on puiſſe donner de leur indiſpenſable néceſſité. Nous avons vu dans quelles erreurs ſont tombées les nations qui les ont perdus par accident, ou négligés par ignorance & par mauvais goût. Jetons actuélement les ieux ſur cet heureux coin du monde où cette même écriture, qui n'étoit pour une infinité de peuples qu'une écriture du menſonge & du délire, étoit, pour le peuple juif & ſous la main de l'Eſprit Saint, l'écriture de la ſageſſe & de la vérité.

On ne peut douter que Moyſe, élevé dans les arts & les ſciences de l'Égypte, ne ſe ſoit particuliérement ſervi de l'écriture (t) ponctuée pour faire connoître ſes loix, & qu'il n'en ait remis, à l'ordre ſacerdotal qu'il inſtitua, des exemplaires ſoigneuſement écrits en conſones & en points-voyeles, pour perpétuer par leur moyen le ſens & l'intelligence d'une loi dont il avoit ſi fort & ſi ſouvent recomandé l'exercice le plus exact & la pratique la plus ſévere. Ce ſage légiſlateur ne pouvoit ignorer le danger des lettres ſans voyeles; il ne pouvoit pas non plus ignorer les fables qui en étoient déja iſſues de ſon temps: il n'a donc pu manquer à une précaution que l'écriture de ſon ſiecle exigeoit néceſſairement, & de laquelle dépendoit le ſuccès de ſa légiſlation. Il y auroit même lieu de croire qu'il en répandit auſſi des exemplaires parmi le peuple, puiſqu'il en a ordoné à tous la lecture & la méditation aſſidue; mais il eſt difficile à cet égard de penſer que les copies en aient été fort fréquentes, atendu que ſans le ſecours de l'impreſſion on n'a pu, dans ces premiers âges & chez un peuple qui fourniſſoit 600,000 combatans, multiplier les livres en raiſon des hommes: nous ne devons ſans doute voir, dans ce précepte, que l'ordre de fréquenter aſſiduement les inſtructions publiques & journalieres, où les prêtres faiſoient la lecture & l'explication de cette loi. On nous répondra ſans doute que chaque Iſraélite étoit obligé dans ſa jeuneſſe de la tranſcrire, & que les enfans des rois n'étoient pas eux-mêmes exempts de ce devoir. Mais ſi cette remarque nous fait connoître la véritable étendue du précepte de Moyſe, il y a toute apparence qu'il en a été de l'obſervance de ce précepte comme de celle de tant d'autres, que les *Hébreux* n'ont point pratiqués, & qu'ils ont négligés ou oubliés preſqu'auſſi-tôt après le premier commandement qui leur en avoit été fait: on ſait que leur infidélité ſur tous les points de leur loi a été preſqu'auſſi continue qu'inconcevable. Conduits par Dieu même dans le déſert, ils y négligent la circonciſion pendant 40 ans; & toute la génération de cet âge mérite d'y être exterminée. Sont-ils établis en Chanaan? ils y courent ſans ceſſe de Moloch à Baal, & de Baal à Aſtaroth. Qui pouroit le croire? les deſcendans même de Moyſe ſe ſont prêtres d'idoles. Sous les rois, leur frénéſie n'a point à peine de relâche: dix tribus abandonent Moyſe pour les veaux de Béthel; & ſi Juda rentre quelqoefois en lui-même, ſes idolatries l'envelopent auſſi dans la ruine d'Iſraël. Pendant dix ſiecles enfin, ce peuple idolâtre & ſtupide fut preſque ſemblable en tout aux nations incirconciſes, excepté qu'il avoit le bonheur de poſſéder un livre précieux qu'il négligea toujours, & une loi ſainte qu'il oublia au point que ce fut une merveille ſous Joſias de trouver un livre de Moyſe, & que ſous Eſdras il fallut renouveler la fête des tabernacles, qui n'avoit point été célébrée depuis Joſué. La conduite des Juifs dans tous les temps qui ont précédé le retour de Babylone, eſt donc un monument conſtant de la rareté où ont dû être les ouvrages de ſon premier légiſlateur. Délaiſſés dans l'arche, & dans le ſanctuaire à la garde des enfans d'Aaron, ceux-ci, qui ne participerent que trop ſouvent eux-mêmes aux déſordres de leur nation, prirent ſans doute auſſi l'eſprit myſtérieux des miniſtres idolâtres: peut-être en n'en laiſſant paroître que des exemplaires ſans voyeles pour ſe rendre les maîtres & les arbitres de la loi des peuples, contribuerent-ils à la faire méconnoître & oublier; peut-être ne s'en ſervoient-ils dès-lors que pour la recherche des choſes occultes, comme leurs deſcendans le font encore, & ne le firent-ils ſervir de même qu'à des études abſurdes & puériles, indignes de la majeſté & de la gravité de leurs livres. Ce ſoupçon ne ſe juſtifie que trop, quand on ſe rapele toutes les antiques fables dont la Cabale s'autoriſe ſous les noms de Salomon & des prophetes; & il doit nous faire entrevoir quelle fut la raiſon pour laquelle Ézéchias fit brûler les ouvrages du plus ſavant des rois: c'eſt que les eſprits faux

(t) Comme le langage de l'Égypte n'a été qu'un dialecte aſſez ſemblable aux langues de Phénicie & de Paleſtine, on conjecture que l'écriture a dû être auſſi la même. Ceci eſt d'autant plus vrai-ſemblable, que les *Hébreux* écrivent de droite à gauche, ainſi qu'écrivoient les Égyptiens ſelon Hérodote.

Digitized by Google

& ſuperſtitieux abuſoient ſans doute dès-lors de ſes hautes & ſublimes recherches ſur la nature, comme ils abuſent encore de ſon nom & des écrits des prophetes qui l'ont ſuivi ou préédé. Au reſte, que ce ſoit l'idolatrie d'Iſraël qui ait occaſioné la rareté des livres de Moyſe, ou que leur rareté ait occaſioné cette idolatrie, il faut encore ici convenir que la nature même de l'écriture a pu occaſioner l'une & l'autre. Jamais cette antique façon de peindre la parole en abrégé n'a été faite dans ſon origine pour être commune & vulgaire parmi le peuple : l'écriture ſans voyeles eſt une énigme pour lui ; & celle même qui porte des points-voyeles peut être ſi facilement altérée dans ſa ponctuation & dans toutes ſes minuties grammaticales, qu'il a dû y avoir un grand nombre de raiſons eſſentieles pour l'ôter de la main de la multitude & de la main de l'étranger.

Un eſprit inquiet & ſurpris poura nous dire : Se peut-il faire que Dieu, ayant donné une loi à ſon peuple, & lui en ayant ſi ſévérement recomandé l'obſervation, ait pu permettre que l'écriture en fût obſcure & la lecture difficile ? comment ce peuple pouvoit-il la méditer & la pratiquer ? Nous pourions répondre qu'il a dépendu de ceux qui ont été les organes de la ſcience & les canaux publics de l'inſtruction, de prévenir les égaremens des peuples en rempliſſant eux-mêmes leurs devoirs ſelon la raiſon & ſelon la vérité : mais il en eſt ſans doute une cauſe plus haute qu'il ne nous apartient pas de pénétrer. Ce n'eſt pas à nous, aveugles mortels, à queſtioner la Providence : que ne lui demandons-nous auſſi pourquoi elle leur a donné des ieux afin qu'ils ne viſſent point, & des oreilles afin qu'ils n'entendiſſent point, & pourquoi de toutes les nations de l'antiquité elle a choiſi particuliérement celle dont la tête étoit la plus dure & la plus grôſſiere ? C'eſt ici qu'il faut ſe taire, orgueilleuſe raiſon : celui qui a permis l'égarement de ſa nation favorite, eſt le même qui a puni l'égarement du premier homme, & perſone n'y peut connoître que ſa ſageſſe éternele.

Si les crimes & les erreurs des *Hébreux*, ſemblables aux crimes & aux erreurs des autres nations, nous indiquent qu'ils ont pendant pluſieurs âges négligé les livres de Moyſe, & abuſé de l'ancienne écriture pour ſe repaître de chimeres & ſe livrer aux mêmes folies qu'encenſoit le reſte de la terre ; la conſervation de ces livres précieux, qui n'ont pu parvenir juſqu'à nous qu'à travers une multitude de hazards, eſt cependant une preuve ſenſible que la Providence n'a jamais ceſſé de veiller ſur eux, comme ſur un dépôt moins fait pour les anciens *Hébreux* que pour leur poſtérité & pour les nations futures.

Ce ne fut que dans les ſiecles qui ſuivirent le retour de la captivité de Babylone, que les Juifs ſe livrerent à l'étude & à la pratique de leur loi, ſans aucun retour vers l'idolatrie. Outre le ſouvenir des grands châtimens que leurs peres avoient eſſuyés, & qui étoit bien capable de les retenir d'abord, ils conçurent ſans doute auſſi quelque émulation pour l'étude, par leur commerce avec les grandes nations de l'Aſie, & ſurtout par la fréquentation des Grecs, qui porterent bientôt dans cette partie du monde leur politeſſe, leur goût, & leur empire. Ce fut alors que la Judée fit valoir les livres de Moyſe & des prophetes : elle les étudia profondément ; elle eut une foule de commentateurs, d'interpretes, & de ſavans ; il ſe forma même différentes ſectes de ſages ou de philoſophes ; & ce goût général pour les Lettres & la ſcience fut une cauſe ſeconde, mais puiſſante, qui retint les Juifs pour jamais dans l'exercice conſtant de leur religion : tant il eſt vrai qu'un peuple idiot & ſtupide ne peut être un peuple religieux, & que l'empire de l'ignorance ne peut être celui de la vérité.

Les premiers ſiecles après ce retour furent le bel âge de la nation juive ; alors la loi triompha comme ſi Moyſe ne l'eût donnée que dans ces inſtans. Pleins de vénération pour ſon nom & pour ſa mémoire, les Joifs travaillerent avec autant d'ardeur à la recherche de ſes livres, qu'à la reconſtruction de leur temple. On ignore par quelle voie, en quel temps, & en quel lieu ces livres ſi long-temps négligés ſe retrouverent. Les Juifs à cet égard exaltent peut-être trop les ſervices qu'ils ont reçus d'Eſdras dans ces premiers temps ; il leur tint preſque lieu d'un ſecond Moyſe (1), & c'eſt à lui, ainſi qu'à la grande ſynagogue, qu'ils attribuent la collection & la réviſion des livres ſacrés, & même la ponctuation que nous y voyons aujourd'hui. Ils prétendent qu'il fut avec ſes collegues ſecondé des lumieres ſurnatureles pour en retrouver l'intelligence qui s'étoit perdue ; quelques-uns ont même pouſſé le merveilleux au point d'aſſurer qu'il les avoit écrits de mémoire ſous la dictée du Saint-Eſprit. Mais le Pentateuque entre les mains des Samaritains, ennemis des Joifs, dément une fable auſſi abſurde : nous de-

(1) Il eſt vrai-ſemblable que le nom d'*Eſdras* a donné lieu à toutes les traditions qui le concernent. Ce nom, tel qu'il eſt écrit dans le texte, ſe devroit dire *Ezra* ; & dérivé d'*azar*, *il a ſecouru*, on l'interprete *ſecours*, parce qu'Eſdras a été d'un grand ſecours aux Juifs au retour de leur captivité. Mais il y en a eu d'autres qui l'ont auſſi cherché dans *ezar*, *il a inſtitué*, *il a enſeigné*, & qui, ſous ce point de vue, ont regardé Eſdras comme l'inſtituteur de la plupart de leurs uſages & comme leur plus grand docteur. Le changement de dialecte d'*Ezra* en *Eſdra*, parce que le *z* tourne en *ſd* comme en *df*, l'a fait encore chercher dans *ſadar*, *il a arrangé*, *il a mis en ordre* ; d'où ils ont auſſi tiré cette conſéquence, qu'Eſdras avoit été l'ordonateur, le réviſeur, & l'éditeur des livres ſacrés. Tel eſt le grand art des Juifs dans la compoſition de leurs hiſtoires traditioneles, c'eſt donc avec bien de la raiſon que les Chrétiens ont rejeté ce qu'ils débitent ſur Eſdras, & tant d'autres anecdotes qui n'ont pas de meilleurs fondemens.

Digitized by Google

vons donc être certains que la reſtauration des livres de Moyſe & le renouvélement de la loi n'ont été faits que ſur de très-antiques exemplaires & ſur des textes ponctués, ſans leſquels il eût été de toute impoſſibilité à un peuple, qui avoit négligé ſes livres, ſon écriture, & ſa langue, d'en recouvrer le ſens & d'en acomplir les préceptes. Depuis cette époque, le zele des Juifs pour leurs livres ſacrés ne s'eſt jamais ralenti. Détruits par les Romains, & diſperſés par le monde, ils en ont toujours eu un ſoin religieux, les ont étudiés ſans ceſſe, & n'ont jamais ſoufert qu'on fît le plus léger changement, non ſeulement dans le fond ou la forme de leurs livres, mais encore dans les caracteres & la ponctuation : y toucher, ſeroit commettre un ſacrilége ; & ils ont, à l'égard du plus petit accent, ce reſpect idolâtre & ſuperſtitieux qu'on leur connoît pour tout ce qui apartient à leurs antiquités. Il n'y a point pour eux de lettres qui ne ſoient ſaintes, qui ne renferment quelque myſtere particulier ; chacune d'elles a même ſa légende & ſon hiſtoire. Mais il eſt ſuperflu d'entrer dans cet étonant détail : tout réel qu'il eſt, il paroîtroit incroyable, auſſi-bien que les peines infinies qu'ils ſe ſont données pour faire le dénombrement de tous les caracteres de la Bible, pour ſavoir le nombre général de tous enſemble, le nombre particulier de chacun, & leur poſition reſpective à l'égard les uns des autres & à l'égard de chaque partie du livre ; vaſtes & minutieuſes entrepriſes, que des Juifs ſeuls étoient capables de concevoir & d'exécuter. Bien éloignés de cette ſervitude judaïque, nos ſavans commencent à prendre le goût des bibles ſans ponctuation, & peut-être en cela tombent-ils d'un excès dans un autre. Si nous n'étions point dans un ſiecle éclairé, où il n'eſt plus au pouvoir des hommes de ramener l'âge de la Fable, nous penſerions, à l'aſpect des nouveles éditions des bibles non ponctuées, que la Mythologie voudroit renaître.

Il n'eſt pas néceſſaire ſans doute, en terminant ce qui concerne l'écriture *hébraïque*, de dire qu'elle ſe figure de droite à gauche ; c'eſt une ſingularité que peu de gens ignorent. Nous n'oſerions déterminer ſi cette méthode a été auſſi naturele dans ſon temps que la nôtre l'eſt aujourd'hui pour nous. Les nations ſe ſont fait ſur cela différens uſages. Diodore, *liv. III*, parle d'un peuple des Indes qui écrivoit de haut en bas : l'anciene écriture de Fohi nous eſt repréſentée de même par les voyageurs. Les Égyptiens, ſelon Hérodote, écrivoient, ainſi que les Phéniciens, de droite à gauche ; & les Grecs ont eu quelques monumens fort anciens, dont ils appeloient l'écriture βουστροφηδὸν, parce qu'à l'imitation du labour des ſillons, elle alloit ſucceſſivement de gauche à droite, & de droite à gauche. Peut-être que le caprice, le myſtere, ou quelque uſage antérieur aux premieres écritures, ont produit ces variétés ; peut-être n'y a-t-il d'autre cauſe que la commodité de chaque peuple relativement aux inſtrumens & autres moyens dont on s'eſt d'abord ſervi pour graver, deſſiner, ou écrire : mais de ſimples conjectures ne méritent pas d'alonger notre article.

III. L'hiſtoire de la *Langue hébraïque* n'eſt chez les rabbins qu'un tiſſu de fables, & qu'un ſimple ſujet de queſtions ridicules & puériles. Elle eſt, ſelon eux, la langue dont le Créateur s'eſt ſervi pour commander à la nature au commencement du monde ; c'eſt de la bouche de Dieu même que les anges & le premier homme l'ont appriſe. Ce ſont les enfans de celui-ci qui l'ont tranſmiſe de race en race & d'âge en âge, au travers des révolutions du monde phyſique & moral, & qui l'ont fait paſſer ſans interruption & ſans altération de la famille des juſtes au peuple d'Iſraël qui en eſt ſorti. C'eſt une langue enfin dont l'origine eſt toute céleſte, & qui, retournant un jour à ſa ſource, ſera la langue des bienheureux dans le ciel, comme elle a été ſur la terre la langue des ſaints & de prophetes. Mais laiſſons là ces pieuſes rêveries, dont la religion ni la raiſon de notre âge ne peuvent plus s'accommoder ; & fuyons cet excès qui a toujours été ſi fatal aux Juifs, qui ont idolatré leur langue & les mots de leur langue en négligeant les choſes. Si le reſpect que nous avons pour les paroles de la Divinité, nous a portés à donner le titre de *ſainte* à la *Langue hébraïque*, nous ſavons que ce n'eſt qu'un attribut relatif que nous devons également donner aux langues chaldéene, ſyriaque, & greque, toutes les fois que le Saint-Eſprit s'en eſt ſervi : nous ſavons d'ailleurs que la Divinité n'a point de langage, & qu'on ne doit donner ce nom qu'aux bonnes inſpirations qu'elle met au fond de nos cœurs, pour nous porter au bien, à la vérité, à la paix, & pour nous les faire aimer. Voilà la langue divine ; elle eſt de tous les âges & de tous les lieux, & ſon efficacité l'emporte ſur les langues de la terre les plus éloquentes & les plus énergiques.

La *Langue hébraïque* eſt une langue humaine, ainſi que toutes celles qui ſe ſont parlées & qui ſe parlent ici bas : comme toutes les autres, elle a eu ſon commencement, ſon regne, & ſa fin ; & comme elles encore, elle a eu ſon génie particulier, ſes beautés, & ſes défauts. Sortie de la nuit des temps, nous ignorons ſon origine hiſtorique ; & nous n'oſerions avancer, avec la confiance des Juifs, qu'elle eſt antérieure aux anciens déſaſtres du monde. S'il étoit permis cependant de hazarder quelques conjectures raiſonables, fondées ſur l'antiquité même de cette langue & ſur la pauvreté, nous dirions qu'elle n'a commencé qu'après les premiers âges du monde renouvelé ; qu'il a pu ſe faire que ceux mêmes qui ont échapé aux deſtructions, aient eu pour un temps une langue plus riche & plus formée, qui auroit été ſans doute une de celles de l'ancien monde ; mais que la poſtérité de ces débris du genre humain n'ayant produit d'abord que de petites ſociétés, qui ont

dû néceſſairement être long-temps miſérables & toutes occupées de leurs beſoins & de leur ſubſiſtance, il a dû ariver que leur langage primitif ſe ſera apauvri, aura *dégénéré* de sace en race, & n'aura plus formé qu'un idiôme de famille, qu'une langue pauvre, conciſe, & ſauvage pendant pluſieurs ſiecles, qui ſera enſuite devenue la mere des langues qui ont été propres & particulieres aux premiers peuples & à leurs colonies. Il en eſt des langues comme des nations: elles ſont riches, fécondes, étendues en proportion de la grandeur & de la puiſſance des ſociétés qui les parlent; elles ſont atides & pauvres chez les ſauvages, & elles ſe ſont agrandies & embélies par-tout où la population, le commerce, les ſciences, & les paſſions ont agrandi l'eſprit humain. Elles ont auſſi été ſujetes à toutes les révolutions morales & politiques où ont été expoſées les Puiſſances de la terre; elles ſe ſont formées, elles ont régné, elles ont dégénéré, & ſe ſont éteintes avec elles. Jugeons donc quels terribles effets ont dû faire ſur les premieres langues des hommes, ces coups de la Providence, qui peuvent éteindre les nations en un clin d'œil, & qui ont autrefois frapé la terre, comme nous l'apprenent nos traditions seligieuſes & tous le monumens de la nature. Si les arts ne furent point épargnés; ſi les inventions ſe perdirent, & s'il a fallu des ſiecles pour les retrouver & les renouveler; à plus forte raiſon les langues qui en avoient été la ſource, le canal, & le monument, ſe perdirent-elles de même & furent-elles enſévelies dans la ruine commune. Le très-petit nombre de traditions qui nous reſtent ſur les temps antérieurs à ces révulutions, & la multitude de fables pas leſquelles on a chesché à y ſuppléer, ſeroit en cas de beſoin une preuve de nos conjectures: mais ne ſont-elles que des conjectures?

Il eſt donc très-peu vrai-ſemblable que l'origine de la *Langue hébraïque* puiſſe remonter au delà du renouvélement du monde: tout au plus eſt-elle une des premieres qui ait été formée & fixée lorſque des nations en corps ont commencé à reparoître & qu'elles ont pu s'occuper à d'autres objets qu'à leurs beſoins. Nous diſons *tout au plus*, parce que mal-gré la ſimplicité de la *Langue hébraïque*, elle eſt quelquefois trop riche en ſynonymes, dont grand nombre de verbes & pluſieurs ſubſtantifs, ont une ſinguliere quantité; ce qui ſuppoſe une aiſance d'eſprit & une abondance dont le génie des premieres familles n'a pu être ſuſceptible pendant long-temps, & ce qui décele des richeſſes acquiſes ailleurs après l'agrandiſſement des ſociétés.

Pour nous prouver toute l'antériorité de leur langage, les Juifs nous montrent les noms des premiers hommes, dont l'intesprétation convenable ne peut ſe trouver que chez eux: quelque fondée que ſoit cette remarque, quoiqu'il y ait pluſieurs de ces noms qui tienent plus au chaldéen qu'à l'*hébreu*, il n'y a qu'une aveugle prévention qui puiſſe s'en faire un titre, & l'on n'y voit autre choſe ſinon que ce ſont des auteurs *hébreux* & chaldéens qui nous ont tranſmis le ſens primitif de ces noms propres en les traduiſant en leur langue: s'ils euſſent été Grecs, ils euſſent donné des noms grecs; & des noms latins, s'ils euſſent été Latins; parce qu'il a été auſſi ordinaire que naturel à tous les anciens peuples de rendre le ſens des noms traditionels en leur langue. Ils y étoient forcés, parce que cès noms faiſoient ſouvent une partie de l'Hiſtoire, & qu'il falloit traduire les uns en traduiſant l'autre, afin de les rendre mutuélement intelligibles, & parce que le renouvélement des arts & des ſciences exigeoit néceſſairement le renouvélement des noms. La Mythologie, qui n'a que trop connu cet ancien uſage de traduire les noms pour expliquer l'Hiſtoire, nous montre ſouvent l'abus qu'elle en a fait, en les dérivant de ſources étrangeres, & en perſonifiant quelquefois des êtres naturels & métaphyſiques: ſes mépriſes en ce genre ſont, comme on ſait, une des ſources de la Fable. Mais nous devons à cet égard rendre la juſtice qui eſt due aux écrivains divinement inſpirés: c'eſt par eux que la foi nous apprend que le premier homme a été appelé *terre* ou *terreſtre*, & la premiere femme *la vie*. La raiſon concourt même à nous dire que l'homme eſt *terre*, & que la femme donne *la vie*; mais ni l'une ni l'autre ne nous ont jamais fait connoître quels ſont les premiers mots par leſquels ont été déſignées *la terre* & *la vie*.

Il eſt de plus fort incertain quel nom de peuple la *Langue hébraïque* a pu porter dans ſon origine. Ce n'a point été le nom des *Hébreux*, qui, mal-gré l'antiquité de leur famille, n'ont été qu'un peuple nouveau vis-à-vis des Chaldéens, d'où Abraham eſt ſorti, & vis-à-vis des Chananéens & Égyptiens, où ce patriarche & ſes enfans ont ſi long-temps voyagé en ſimples particuliers. Si la langue de la Bible eſt celle d'Abraham, elle ne peut être que la langue même de l'anciene Chaldée: ſi elle ne l'eſt point, elle ne doit être qu'une langue nouvele ou étrangere. Entre ces deux alternatives, il eſt un milieu ſans doute auquel nous devons nous arrêter. Abraham, chaldéen de famille & de naiſſance, n'ayant pu parler autrement que chaldéen, il eſt plus que vrai-ſemblable que ſa poſtérité a dû conſerves ſon langage pendant quelques générations, & qu'enſuite, leur commerce & leurs liaiſons avec les Chananéens, les Arabes, & les Égyptiens, l'ayant peu à peu changé, il en eſt réſulté un nouveau dialecte propre & particulier aux Iſraélites: d'où nous devons préſumer que la *Langue hébraïque*, telle que nous l'avons dans la Bible, ne doit pas remonter plus d'un ſiecle avant les écrits de Moyſe: le chaldéen d'Abraham en a été le principe; il s'eſt enſuite fondu avec le chananéen, qui n'en étoit lui-même qu'une anciene branche. La langue de la baſſe Égypte, qui devoit peu différer de

celle

celle de Chanaan, a contribué de ſon côté à l'altérer ou à l'enrichir, ainſi que la langue arabe, comme on le voit particuliérement dans le livre de Joh. Pour trouver dans l'Hiſtoire quelques traces de cette filiation de la *Langue hébraïque*, & des révolutions qu'a ſubies le chaldéen primitif chez les différens peuples, il faut remarquer dans l'écriture qu'Abraham ne ſe ſert point d'interprete chez les Chananéens ni chez les Égyptiens, parce qu'alors leurs dialectes différoient peu ſans doute du chaldéen de ce patriarche. Éliéſer & Jacob, qui habiterent chez les mêmes peuples, & qui firent chacun un voyage en Chaldée, n'avoient point non plus oublié leur langue originaire, puiſqu'ils converſerent au premier abord avec les paſteurs de cette contrée & avec toute la famille d'Abraham; mais Jacob néanmoins s'étoit déja familiariſé avec la langue de Chanaan, puiſqu'en ſe ſéparant de Laban il eut ſoin de donner un nom d'un autre dialecte au monument auquel Laban donna un nom chaldéen. Il y avoit alors cent quatre-vingts ans qu'Abraham avoit quité ſa terre natale: ainſi, le dialecte *hébraïque* avoit déja pu ſe former. Ce ſeul exemple peut nous faire juger de la différence que le temps continua de mettre dans le langage de ce peuple naiſſant. Dans ce même intervalle, les langues chananéene & égyptiene faiſoient auſſi des progrès chacune de leur côté; & il fallut que Joſeph en Égypte ſe ſervît d'interprete pour parler à ſes freres.

Ces différences n'ont cependant jamais été aſſez grandes pour rendre toutes ces langues méconnoiſſables entr'elles, quoique le chaldéen d'Abraham ait dû ſouffrir de grands changemens dans l'intervalle de plus de quatorze cents ans qui s'eſt écoulé depuis ce patriarche juſqu'à Daniel. Il différoit moins alors de la langue de Moyſe, que l'italien le françois & l'eſpagnol ne different entr'eux, quoiqu'ils ſoient moins éloignés des ſiecles de la latinité qui les a tous formés. Sur quoi nous devons obſerver qu'il ne faut jamais dans l'Écriture prendre le nom de *Langue* à la rigueur: lorſqu'en parlant des Chaldéens, des Chananéens, des Égyptiens, des Amalécites, des Ammonites, *&c.*, elle nous dit quelquefois que tel ou tel peuple parloit un langage inconnu, cela ne peut ſignifier qu'un dialecte différent, qu'un autre accent, & qu'une autre prononciation; & il faut avouer que tous ces divers modes ont dû être extrêmement variés, puiſqu'on rencontre en pluſieurs endroits de l'Écriture des preuves que les *Hébreux* ſe ſont ſervis d'interpretes vis-à-vis de tous ces peuples, quoique le fond de leur langue fût le même, comme nous en pouvons juger par les livres & les veſtiges qui en ſont reſtés, où toutes ces langues s'expliquent les unes par les autres. Il nous manque ſans doute, pour apprécier leurs différences, les oreilles des peuples qui les ont parlées. Il falloit être Athénien pour reconoître au langage que Démoſthene étoit étranger dans Athènes; & il faudroit de même être *Hébreu* ou Chaldéen, pour ſaiſir toutes les différences de prononciation qui diverſifioient ſi conſidérablement tous ces anciens dialectes, quoiqu'iſſus d'une même ſource. Au reſte, nous ne devons point être étonés de remarquer dans toutes ces contrées de l'Aſie le langage d'Abraham; il étoit ſorti d'un pays & d'un peuple, qui, dans preſque tous les temps, a étendu ſur elles ſa puiſſance & ſon empire, tantôt par les armes & toujours par les ſciences. L'Euphrate a été ſucceſſivement le ſiége des Chaldéens, des Aſſyriens, des Babyloniens, & des Perſes; & ces énormes puiſſances n'ayant jamais ceſſé de donner le ton à cette partie occidentale de l'Aſie, il a bien fallu que la langue dominante fût celle du peuple dominant. C'eſt ainſi qu'on a vu en Europe & en différens temps le grec & le latin devenir des langues générales; & cet empire des langues, qui eſt la ſuite de l'empire des nations, en eſt en même temps le monument le plus conſtant & le plus durable.

Celui de tous ces dialectes chaldéens avec lequel la langue d'Abraham & de Jacob a contracté cependant le plus d'affinité, a été ſans contre-dit le dialecte chananéen ou phénicien. Les colonies de ces peuples, commerçans chez les nations riveraines de la Méditerranée & de l'Océan, ont laiſſé par-tout une multitude de veſtiges qui nous prouvent que la langue d'Abraham s'étoit intimement incorporée avec celle de Phénicie, pour former la langue de Moyſe, que l'Écriture pour cette raiſon ſans doute appele quelquefois la *Langue de Chanaan*. Les auteurs qui ont traité de l'une, ont cru auſſi devoir traiter de l'autre; & c'eſt à leur exemple que, pour ne point laiſſer incomplet ce qui concerne la *Langue hébraïque*, nous parlerons de la langue de Phénicie & de ſes révolutions chez les différens peuples où elle a été portée, après que nous aurons ſuivi chez les *Hébreux* les révolutions de la langue de Moyſe.

La langue des Iſraélites, ſe trouvant fixée par les ouvrages de Moyſe, n'a plus été ſujete à aucune variation, comme on le voit par les ouvrages des prophetes qui lui ont ſuccédé d'âge en âge juſqu'à la captivité de Babylone. On pouroit donc regarder les dix ſiecles que renferme cet eſpace de temps comme la meſure certaine de la durée de la *Langue hébraïque*. Après ce long regne, elle fut, dit-on, oubliée des *Hébreux*, qui, dans les ſoixante-dix ans de leur captivité, s'habituerent tellement au dialecte chaldéen qui ſe parloit alors à Babylone, qu'à leur retour en Judée ils n'eurent plus d'autre langue vulgaire. Un oubli auſſi prompt nous paroît cependant ſi extraordinaire, qu'il y a lieu d'être étoné qu'on ait juſqu'ici reçu ſans méfiance ce que les traditions judaïques nous ont tranſmis pour nous rendre raiſon de la révolution qui s'eſt faite autrefois dans la langue de leurs peres. Quoiqu'il ſoit

fort certain qu'au temps d'Eſdras & de Daniel les *Hébreux* ne parloient & n'écrivoient plus qu'en chaldéen ; d'un autre côté il eſt ſi peu vrai-ſemblable que tout un peuple ait oublié ſa langue en ſoixante-dix ans, qu'une tradition auſſi ſuſpecte du côté du vrai que du côté de la nature auroit dû faire ſoupçoner, qu'ils l'avoient déja oubliée & négligée long-temps avant cette époque. Si notre ſentiment eſt nouveau, il n'en eſt peut-être pas moins raiſonable ; & nous pouvons le fortifier de quelques obſervations. Nous remarquerons donc que cette captivité n'emmena point tous les *Hébreux*, qu'il en reſta beaucoup en Judée, & que de tous ceux qui furent enlevés, il en revint pluſieurs qui vécurent encore aſſez de temps pour voir le ſecond temple, qui fut long à conſtruire, & pour pleurer ſur les ruines du premier. Nous ajouterons que cette captivité, à laquelle on donne ſoixante-dix ans, parce qu'elle commença pour quelques-uns au premier ſiége de Jéruſalem en 606 avant Jéſus-Chriſt & qu'elle finit en 536, ne dura néanmoins pour le plus grand nombre que cinquante-trois ans, à compter de 586, époque de la ruine totale du temple après le troiſieme & dernier ſiége. Or dans un intervalle auſſi court, une nation entiere n'a pu oublier ſa langue ni s'habituer à une langue étrangere, à moins qu'elle n'y fût déja diſpoſée par un uſage plus ancien & par un oubli antérieur de ſa langue naturele. D'ailleurs la durée que l'on acorde communément à la *Langue hébraïque*, eſt une durée exceſſive, ſur-tout pour une des langues orientales, qui plus que toutes les autres ſont ſuſceptibles d'altération. Il n'en faut point chercher d'autre preuve que dans ce chaldéen même auquel on dit que les Juifs ſe ſont habitués dans leur captivité. Il différoit dès-lors du chaldéen d'Abraham : il s'étoit perfectioné & enrichi par des finales plus ſonores, & par des expreſſions empruntées, non ſeulement des Perſes, des Medes, & autres nations voiſines, mais auſſi des nations les plus éloignées ; témoin le מוסנית *ſumphoneiah iij chap.* de Daniel, V. 5, 10, 15, mot grec qui, dès le temps de Cyrus, avoit déja pénétré à Babylone. Les *Hébreux* eux-mêmes ne s'y furent pas plutôt familiariſés, qu'ils continuerent à le corrompre de leur côté. Le chaldéen d'Onkelos n'eſt plus le chaldéen d'Eſdras ; & celui des paraphraſtes, qui ont continué ſes commentaires, en differe infiniment. S'il falloit donc juger des révolutions qu'a dû eſſuyer le premier langage des Juifs, par celles où a été expoſé celui qui paſſe pour avoir été leur ſecond, à peine pourions-nous donner quatre ou cinq ſiecles d'intégrité & de durée à la langue de Moyſe.

Il eſt vrai que, la Bible à la main, on eſſayera de nous prouver, par les ouvrages des prophetes de tous les âges antérieurs à la captivité, que l'*hébreu* de Moyſe n'a point ceſſé d'être vulgaire juſqu'à cet événement. Mais, par le même raiſonement, ne tentera-t-on pas auſſi de nous prouver que le latin a toujours été vulgaire, en nous montrant tous les ouvrages qui ont été ſucceſſivement écrits en cette langue depuis une longue ſuite de ſiecles? Il faudroit être ſans doute bien prévenu ou, pour mieux dire, bien aveugle, pour hazarder un tel paradoxe. Une langue peut être celle des ſavans, ſans être celle du peuple ; & ce n'eſt que lorſqu'elle n'apartient plus à ce dernier, qu'elle arive à l'immutabilité, ce caractere eſſentiel des langues mortes, où les langues vivantes ne peuvent jamais parvenir. La véritable induction que nous devons donc tirer de cette longue ſucceſſion d'ouvrages tous écrits dans le dialecte de Moyſe, c'eſt qu'après lui il a été le dialecte particulier des prophetes, & que, de vulgaire qu'il avoit été dans les premiers temps, il n'a plus été qu'une langue ſavante & peut-être même qu'une langue ſacrée qui ne s'eſt plus altérée, parce qu'elle s'eſt conſervée dans le ſanctuaire, où elle a été hors des atteintes de la multitude, qui, comme le dit l'Écriture, s'habituoit facilement aux dialectes & aux uſages des nations étrangeres qu'elle fréquentoit. Le génie de la *Langue hébraïque* eſt tellement le même dans tous les écrits des prophetes, quoique compoſés en des âges fort diſtans les uns des autres, que, ſi le caractere particulier de chaque écrivain ne ſe faiſoit connoître dans chaque livre, on penſeroit que tous ces ouvrages n'ont été que d'un ſeul temps & d'une ſeule plume : *Ut fere quis putare poſſet omnes illos libros eodem tempore eſſe conſcriptos*. (Voyez *la note entiere* 1.) La conſtruction, l'appareil des mots, la ſyntaxe, le caractere de la langue enfin, ſont ſi ſemblables & ſi monotones par-tout, qu'un eſprit inquiet & ſoupçoneux en pouroit tirer des conſéquences auſſi contraires à l'antiquité & à l'intégrité de ces livres précieux, que notre obſervation leur eſt au

(1) *Plurimum etiam ad perfectionem* Linguæ Hebrææ *facit ejuſdem conſtantia in omnibus libris veteris Teſtamenti. Mirabar ſæpiſſime fuit quod tanta ſit* Linguæ Hebrææ *convenientia in omnibus libris veteris Teſtamenti, cum ſciamus libros illos a diverſis viris, qui ſæpe proprium ſtylum expreſſerunt, diverſis temporibus & diverſis in locis eſſe conſcriptos. Scribebat liber a diverſis viris in eadem civitate habitantibus, videbimus fere majorem differentiam in illo libro, vel reſpectu ſtyli, vel copulationis litterarum, vel reſpectu aliarum circumſtantiarum, quam in totis Bibliis. Verum ſi liber ſit ſcriptus, verbi cauſa, a Teutonis & Friſio, vel ſi intercedat inter ſcriptores differentia mille annorum, quanta in multis libris veteris Teſtamenti reſpectu ſcriptionis interceſſit; oh! quanta eſſet differentia linguæ! Qui unam ſcripturam intelligit, vix alteram intelliget : imo erit tanta differentia, ne vix ullas eas linguas, ob differentiam temporis & loci ita diſcrepantes, regulis Grammaticæ & Syntaxeos comprehendere poſſit. Verum in veteri Teſtamento tanta eſt conſtantia, tanta convenientia in copulatione litterarum & conſtructione vocum, ut, ſi quis putare poſſet omnes illos libros eodem tempore, iisdem in locis, a diverſis eorum auctoribus eſſe conſcriptos.* Leuſden. *Philologus* Hebræus, *diſſert. XVII.*

contraire favorable. L'immutabilité de leur ſtyle & de leur diction, dont celle de Moyſe a toujours été le modele, s'eſt communiquée aux faits & à la mémoire des faits; & c'étoit le ſeul moyen de les tranſmettre juſqu'à nous, mal-gré l'inconſtance & les égaremens d'une nation capricieuſe & volage. Tous les ſages de l'Antiquité, qui ont, auſſi-bien que le ſacerdoce *hébreu*, connu les avantages des langues mortes, n'ont point manqué de ſe ſervir de même, dans leurs annales, d'une langue particuliere & ſacrée: c'étoit, un uſage général, que la religion, d'acord en cela avec la politique, avoit établi chez tous les anciens peuples. Le génie de l'Antiquité concourt donc avec la fortune des langues à juſtifier nos réflexions. Il n'eſt point d'ailleurs difficile de juger que la langue de Moyſe avoit dû ſe corrompre parmi ſon peuple; nous avons vu ci-devant combien il avoit négligé ſes livres, ſon écriture, & ſa loi. La même conduite lui fit auſſi négliger ſon langage; l'oubli de l'un étoit une ſuite néceſſaire de l'autre. Pour nous peindre les *Hébreux* pendant les dix ſiecles preſque continus de leurs déſordres & de leur idolatrie, nous pouvons ſans doute nous repréſenter les Guebres, aujourd'hui répandus dans l'Inde avec les livres de Zoroaſtre, qu'ils conſervent encore ſans les pouvoir lire & ſans les entendre; ils n'y connoiſſent que du blanc & du noir: & telle a dû être, pendant l'idolatrie d'Iſraël, la poſition du commun des Juifs vis-à-vis des livres de leur légiſlateur. Si leur conduite préſente nous fait connoître à quel point ils les conſiderent & les reſpectent aujourd'hui, leur conduite primitive doit nous montrer quel a été pour ce religieux dépôt l'excès de leur indifférence. Jamais livres n'ont couru de plus grands riſques de ſe perdre & de devenir inintelligibles; & il n'en eſt point cependant ſur leſquels la Providence ait plus veillé: c'eſt ſans doute un miracle qu'un exemplaire en ait été trouvé par le ſaint roi Joſias, qui s'en ſervit pour retirer pendant un temps le peuple de ſes déſordres; mais ſi un Achab, une Jézabel, ou une Athalie les eût trouvés, qui doute que ces livres précieux n'euſſent eu chez les *Hébreux* le même ſort qu'ont eu chez les Romains les livres de Numa, que le hazard retrouva, & que la politique brûla pour ne point changer la religion, c'eſt-à-dire, la ſuperſtition établie?

Ce fut vrai-ſemblablement par le ſeul canal des ſavans, des prêtres, & particuliérement des voyans ou prophetes qui ſe ſuccéderent les uns aux autres, que la langue & les ouvrages de Moyſe ſe ſont conſervés: ceux-ci ſeuls en ont fait leur étude, ils y puiſoient la loi & la ſcience; & ſelon qu'ils étoient bien ou mal intentionés, ils égaroient les peuples ou les retiroient de leurs égaremens. Le langage du légiſlateur devint pour eux un langage ſacré, qui ſeul eut le privilége d'être employé dans les annales, dans les hymnes, & ſur-tout dans les livres prophétiques, qui, après avoir été interprétés au peuple ou lus en langue vulgaire, étoient enſuite déposés au ſanctuaire pour être un monument inaltérable vis-à-vis des nations futures que ces diverſes prophéties devoient un jour intéreſſer.

On nous demandera dans quel temps la langue de Moyſe a ceſſé d'être en uſage parmi les *Hébreux*; c'eſt ce qu'il n'eſt pas facile de déterminer: ce n'eſt pas en un ſeul temps, c'eſt en pluſieurs, qu'une langue s'altere & ſe corrompt. Nous pouvons conjecturer cependant que ce fut en grande partie ſous les juges, & dans ces cinq ou ſix ſiecles où la nation juive n'eut rien de fixe dans ſon gouvernement & dans ſa religion, & qu'elle ſuivoit en tout ſes délires & ſes caprices. Nous fixons notre conjecture à ces temps, parce que ſous les rois nous remarquons dans les noms propres un génie & une tournure toute différente des anciens noms ſonores, emphatiques, & preſque tous compoſés; ils n'ont plus ce caractere antique, & cette ſimplicité des noms propres de tous les âges antérieurs. Quoique notre remarque ſoit délicate, on en doit ſentir la juſteſſe, parce que chez les anciens les noms propres, n'ayant point été héréditaires, ont dû toujours apartenir aux dialectes vulgaires; & que la langue ſacrée ou hiſtorique n'a pu les changer en traduiſant les faits. Nous pouvons donc, de leur diſſimilitude chez les *Hébreux*, en tirer cette concluſion, que le génie de leur langue avoit changé, & changeoit d'âge en âge par la fréquentation des diverſes nations dont ils ont toujours été ou les alliés ou les eſclaves. C'eſt de même par le caractere de la plupart de leurs noms propres, dans les derniers ſiecles qui ont précédé J. C., que l'on juge auſſi que les *Hébreux* ſe ſont enſuite familiariſés avec le grec, parce que leurs noms, dans les *Machabées*, & dans l'hiſtorien Joſeph, ſont ſouvent tirés de cette langue. Il eſt vrai que ces deux ouvrages ſont écrits en grec: mais quand ils le ſeroient en *hébreu*, leurs auteurs n'en auroient pu changer les noms; & dans l'un ou l'autre texte, ils nous ſervir ient de même à juger des liaiſons qu'avoient contractées les *Hébreux* avec les conquérans de l'Aſie.

Mais quelle a été la langue d'Iſraël après celle de ſon légiſlateur, & avant le chaldéen d'Eſdras & de Daniel? c'eſt ce qu'il eſt impoſſible de fixer; ce ne pouroit être au reſte qu'un dialecte particulier de celle de Moyſe, corrompue par des dialectes étrangers. Les dix tribus en avoient un qui en différoit déja, comme on le voit par le Pentateuque ſamaritain, qui n'eſt plus le pur *hébreu* de la Bible; & nous ſavons par Eſdras, que les Juifs, preſque confondus avec les peuples voiſins, avoient adopté leurs différens idiômes, & parloient les uns la langue d'Azot, & d'autres celle de Moab, d'Ammon, *&c.* Cela ſeul peut nous ſuffire, avec ce que nous avons dit ci-deſſus, pour entrevoir toutes les variations & les révolutions de la *Langue hébraïque* vulgaire pendant dix

Digitized by Google

ſiecles, & juſqu'au temps où nous trouvons les Juifs tout-à-fait familiariſés & habitués au chaldéen : dès-lors il ne pouvoit y avoir que bien du temps qu'ils avoient perdu l'uſage de la langue de leurs ancêtres ; car, par les éforts qu'ils firent du temps d'Eſdras pour rétablir leur culte & leurs uſages, il eſt à croire qu'ils euſſent auſſi tenté de rétablir leur langage, s'il n'eût été ſuſpendu que par le court eſpace de leur captivité. S'ils ont donc ſur ce changement des traditions contraires à nos obſervations, mettons-les au nombre de tant d'autres anecdotes ſans date & ſans époque, qu'ils ont inventées & dont ils veulent bien ſe ſatisfaire.

La langue de Babylone, devenue celle de Judée, fut auſſi ſujete à de ſemblables révolutions : les Juifs la parlerent juſqo'à leur derniere deſtruction par les Romains ; mais ce fut en l'altérant de génération en génération, par un bizâre mélange de ſyrien, d'arabe, & de grec. Diſperſés enſuite parmi les nations, ils n'ont plus eu d'autre langue vulgaire que celle des différens peuples chez leſquels ils ſe ſont habitués ; aujourd'hui ils parlent françois en France, & en allemand au delà du Rhin. La langoe de Moyſe eſt leur langoe ſavante ; ils l'apprenent comme nous apprenons le grec & le latin, moins pour la parler qoe pour s'inſtruire de leur loi : beaucoup de Juifs même ne la ſavent point ; mais ils ne manqoent pas d'en apprendre par cœur les paſſages qui leur ſervent de prieres journalieres, parce que, ſelon leurs préjugés, c'eſt la ſeule langue dans laquelle il convient de parler à la Divinité. D'ailleurs quelques-uns parlent l'*hébreu* comme nous eſſayons de parler le grec & le latin : c'eſt avec une grande diverſité dans la prononciation ; chaque nation de Juifs a la ſiene. Enfin, il y a un grand nombre d'expreſſions dont ils ont eux-mêmes perdu le ſens auſſi-bien que les autres peuples ; tels ſont en particulier preſque tous les noms de pierres, d'arbres, de plantes, d'animaux, d'inſtrumens, & de meubles, dont l'intelligence n'a pu être tranſmiſe par la tradition, & dont les ſavans d'après la captivité n'ont pu donner une interprétation certaine : nouvele preuve que cette langue étoit dès-lors hors d'uſage, & depuis pluſieurs ſiecles.

IV. Nous avons quité dans l'article précédent la langue d'Abraham, pour en ſuivre les révolutions chez les *Hébreux*, ſous le nom de *Langue de Moyſe* ; & nous avons promis de la reprendre dans ce nouvel article, pour la ſuivre ſous le nom des Chananéens ou Phéniciens, qui l'ont répandue en différentes contrées de l'Occident. Ce n'eſt pas que la langue de ce patriarche ait été dans ſon temps la langue de Phénicie ; mais nous avons dit que ſa famille, qui vécut dans cette contrée & qui s'y établit à la fin, incorpora tellement ſa langue originaire avec celle de ces peuples maritimes, que c'eſt eſſentiélement de ce mélange que s'eſt formée la langue de Moyſe, que l'Écriture pour cette raiſon appele auſſi quelquefois *Langue de Chanaan*. Que les Phéniciens, auxquels les Grecs ont avoué devoir leur écriture & leurs premiers arts, aient été les mêmes peuples que l'Écriture appele *Chananéens*, il n'en faudroit point d'autre témoignage que ce nom qu'elle leur donne, puiſqu'il ſignifie, dans la langue de la Bible, des *marchands*, & que nous ſavons par l'Hiſtoire que les Phéniciens ont été les plus grands commerçans & les plus fameux navigateurs de la haute antiquité ; l'Écriture nous les fait encore reconoître, d'une maniere auſſi certaine que par leur nom, en aſſignant pour demeure à ces Chananéens toutes les côtes de la Paleſtine, & entr'autres les villes de Sidon & de Tyr, centres du commerce des Phéniciens. Nous pourions même ajouter que ces deux noms de peuples n'ont point été différens dans leur origine, & qu'ils n'ont l'un & l'autre qu'une ſeule & même racine : mais nous laiſſerons de côté cette diſcuſſion étymologique, pour ſuivre notre principal objet (1).

Quoique la vraie ſplendeur des Phéniciens remonte au delà des temps hiſtoriques de la Grece & de l'Italie, & qu'il ne ſoit reſté d'eux ni monumens ni annales ; on ſait cependant qu'il n'y a point eu de peuples en Occident, qui aient porté en plus d'endroits leur commerce & leur induſtrie. Nous ne le ſavons, il eſt vrai, que par les obſcures traditions de la Grece ; mais les modernes les ont éclairées par la langue de la Bible, avec laquelle on peut ſuivre ces anciens peuples comme à la piſte chez toutes les nations africaines & européenes, où ils ont, avec leur commerce, porté leurs fables, leurs divinités, & leur langage ; preuve inconteſtable ſans doute, que la langue d'Abraham s'étoit intimement fondue avec celle des Phéniciens, pour en former, comme nous avons dit, le dialecte de Moyſe.

Ces peuples, qui furent en partie exterminés & diſperſés par Joſué, avoient dès les premiers temps commercé avec l'Europe grôſſiere & preſque ſauvage, comme nous commerçons aujourd'hui avec l'Amérique ; ils y avoient établi de même des comptoirs & des colonies, qui en civiliſerent les habitans par leur commerce, qui en adoucirent les mœurs en s'alliant avec eux, & qui leur donnerent peu à peu le goût des Arts en les

(1) Les Phéniciens ſe diſoient iſſus de *Cna* ; ſelon l'uſage de l'Antiquité, ils devoient donc être appelés les *enfans de Cna*, comme on diſoit les *enfans d'Héber*, pour déſigner les *Hébreux*. En prononçant ce nom de peuple à la façon de la Bible, nous dirions *Beneï-Cnï* ou *Beneï-Cinï*. Il y a apparence que le dernier a été d'uſage, ſur-tout chez les étrangers, qui changeant encore le *b* en *ph*, comme il leur arivoit ſouvent, & contractant les lettres à cauſe de l'abſence des voyeles, ont fait d'un ſeul mot *Phenicni*, d'où *Phœnix*, *Pœnus*, *Punicus* & *Phénicien*. Quant au nom de *Cna*, il n'eſt autre que la racine contractée de *Chanaan*, & ſignifie *marchand* : auſſi étoit-il regardé comme un ſurnom de Mercure, dieu du commerce.

amuſant de leurs cérémonies & de leurs fables : Premiers pas par où les hommes prenent le goût de la ſociété, & de la Science.

Avec les lettres phéniciennes, qui ne ſont autres, comme nous avons vu, que ces mêmes lettres qu'adopta auſſi la poſtérité d'Abraham, ces peuples porterent leur langage en diverſes contrées occidentales ; & du mélange qui s'en fit avec les langues nationales de ces contrées, il y a tout lieu de penſer qu'il s'en forma en Afrique le carthaginois, & en Europe le grec, le latin, le celtique, &c. Le carthaginois en particulier, comme étant la plus moderne de leurs colonies, ſembloit au temps de S. Auguſtin n'être encore qu'un dialecte de la langue de Moyſe : auſſi Bochart, ſans autre interprete que la Bible, a-t-il traduit fort heureuſement un fragment carthaginois que Plaute nous a conſervé.

La langue greque nous offre auſſi, mais non dans la même meſure, un grand nombre de racines phéniciennes, qu'on retrouve dans la Bible, & qui, chez les Grecs, paroiſſent viſiblement avoir été ajoutées à un fonds primitif de la langue nationale.

Il en eſt de même du latin : & quoiqu'on n'ait pas fait encore de recherche particuliere à ce ſujet, parce qu'on eſt prévenu que cette langue doit beaucoup aux Grecs ; elle contient néanmoins, & bien plus que le grec lui-même, une abondance ſinguliere de mots Phéniciens qui ſe ſont latiniſés.

Nous ne parlerons point de l'étruſque & de quelques anciennes langues qui ne nous ſont connues que par quelques mots où l'on aperçoit cependant de ſemblables veſtiges : mais nous n'oublierons point d'indiquer le celtique, comme une de ces langues avec leſquelles le phénicien s'eſt allié. On n'ignore point que le breton en particulier n'en eſt encore aujourd'hui qu'un dialecte ; mais nous renvoyons au dictionaire de cette province, qui depuis peu d'années a été donné au Public, & au dictionaire celtique dont on lui a déja préſenté un volume, & dont la ſuite eſt atendue avec impatience.

Nous pourions auſſi nommer à la ſoite de ces langues mortes pluſieurs de nos langues vivantes, qui toutes du plus ao moins contienent, non ſeulement des mots phéniciens gréciſés & latiniſés, que nous tenons de ces deux derniers peuples, mais auſſi un bien plus grand nombre d'autres qu'ils n'ont point eus, & que nos peres n'ont pu acquérir que par le canal direct des commerçans de Phénicie, aoxquels le baſſin de la Méditerranée & le paſſage de l'Océan ont ouvert l'entrée de toutes les nations maritimes de l'Eorope. C'eſt ainſi que l'Amérique à ſon tour offrira à ſes proples futurs des langues nouveles, qu'auront produites les divers mélanges de leurs langues ſauvages avec celles de nos colonies européenes.

Ce ſeroit un ouvrage auſſi curieux qu'utile, que les étymologies françoiſes oniquement tirées de la Bible. On oſe dire que la récolte en ſeroit très-abondante, & que ce pouroit être l'ouvrage le plus intéreſſant qui auroit jamais été fait ſur les langues, par le ſoin que l'on anroit de faire la généalogie des mots quand ils auroient ſucceſſivement paſſé dans l'uſage de pluſieurs peuples, & de montrer leur déguiſement quand ils ont été ſéparément adoptés de diverſes nations. Ce qu'on propoſe pour le françois, ſe peut également propoſer pour pluſieurs autres langues de l'Europe, où il eſt peu de nations qui ne ſoient dans le cas de pouvoir entreprendre on tel ouvrage avec ſuccès. Peut-être qu'à la fin ces différentes recherches mettroient à portée de faire le dictionaire raiſoné des langues de l'Europe ancienne & moderne. Le phénicien ſeroit preſque la baſe de ce grand édifice, parce qu'il y a peu de nos contrées où le commerce ne l'ait autrefois porté, & que depuis ces temps les nations européenes ſe ſont ſi fort mélangées, ainſi que leurs langues propres ou acquiſes, que les différences qui ſe trouvent entre elles aujourd'hui ne ſont qu'apparentes & non réelles.

Au reſte l'entrepriſe de ces recherches particulieres ou générales ne pouroit point ſe conduire par les mêmes principes dont nous nous ſervons pour chercher nos étymologies dans le grec & le latin, qui en paſſant dans nos langues ſe ſont ſi peu corrompues, qoe l'on peut preſque toujours les chercher & les trouver par des voies régulieres. Il n'en eſt pas de même du phénicien ; toutes les nations de l'Europe en ont étrangement abuſé, parce que les langues orientales leur ont toujours été fort étrangeres, & que l'écriture en étoit ſinguliere & difficile à lire. On peut ſe rapeler ce que nous avons dir du travail des cabaliſtes & des anciens mythologiſtes, qui ont anagrammatiſé les lettres, altéré les ſyllabes, pour y chercher des ſens myſtérieux ; les anciens Européens ont fait la même choſe, non dans le même deſſein, mais par ignorance, & parce que la nature d'nne écriture abrégée & renverſée porte naturélement à ces mépriſes ceux qui n'y ſont point familiariſés. Ils ont ſouvent lu de droite à gauche ce qu'il falloit lire de gauche à droite, & par-là ils ont renverſé les mots & preſque toutes les ſyllabes. C'eſt ainſi que de *eathenoth*, vêtemens, l'inverſe *thounecath*, a donné *tunica* ; que *luag*, avaler, a donné *gula*, gueule ; *hemer*, vin, *merum*. *Taraph*, prendre, s'eſt changé en *raphta*, d'où *raptus* chez les Latins, & *atraper* chez les François. De *geber*, le maître, & de *gebereth*, la maîtreſſe, nos peres ont fait *berger* & *bergerete*. Notre adjectif *blanc* vient de *laban* & *leban*, qoi ſignifient la même choſe dans le phénicien : mais *leban* a donné *belan*, & par contraction *blan*. De *laban* les Latins ont fait *albon*, d'où *albus* & *albanus* ; & par le changement du *b* en *p*, fort commun chez les anciens, on a dit auſſi *alphan*, d'où l'*alphos* des Grecs. Avec une multitode d'expreſſions ſemblables, toutes analyſées & décompoſées, un dictionaire raiſoné

pouroit offrir encore le dénoûment d'une infinité de jeux de mots, & même d'uſages anciens & modernes, fondés ſur cette ancienne langue, & dont nous ne connoiſſons plus le ſel & la valeur, quoiqu'ils ſe ſoient tranſmis juſqu'à nous.

Si, à l'exemple des anciens, notre cérémonial exige une triple ſalutation; ſi ces anciens, plus ſuperſtitieux que nous, jetoient trois cris ſur la tombe des morts, en leur diſant un triple adieu; s'ils appeloient trois fois Hécate aux déclins de la lune; s'ils faiſoient des ſacrifices expiatoires ſur trois autels à la fin des grands périodes; & s'ils avoient enfin une multitude d'autres uſages de ce genre: c'eſt que l'expreſſion de la *paix* & du *ſalut* qu'on invoquoit ou que l'on ſe ſouhaitoit dans ces circonſtances, étoit preſque le même mot que celui qui déſignoit le nombre trois dans les langues phénicienes & carthaginoiſes; le nœud de ces uſages énigmatiques ſe trouve dans ces deux mots, *ſchalem* & *ſchales*. Par une alluſion du même genre, nous diſons auſſi, *Tout ce qui reluit n'eſt pas or*: *or* ſignifie *reluire*; & ce proverbe avoit beaucoup plus de ſel chez les Orientaux, qui ſe plaiſoient infiniment dans ces ſortes de jeux de mots.

Si notre jeuneſſe nomme *ſabot* le *volubile buxum* de Virgile, on en voit la raiſon dans la Bible, où *ſabot* ſignifie *tourner*. Si nos vanniers appelent *oſier* le bois flexible qu'ils emploient, c'eſt qu'*oſeri* ſignifie *liant*, & *ce qui ſert à lier*. Si les nourices en diſant à leurs enfans, *paye chopine*, les habituent à fraper dans la main; & après les marchés faits ſi le peuple prononce le même mot, fait la même action, & va au cabaret: c'eſt que *chopen* ſignifie *la paume de la main*; & que, chez les Phéniciens, on diſoit *fraper un traité*, pour dire *faire un traité*. Ceci nous apprend que le nom vulgaire de la meſure du vin qui ſe boit parmi le peuple après un accord, ne vient que de l'action qui l'a précédé. Telles ſeroient les connoiſſances que l'étude de la langue phéniciene offriroit tantôt à la Grammaire & tantôt à l'Hiſtoire. Ces exemples, pris entre mille de l'un & de l'autre genre, engageront peut-être un jour quelques ſavans à la tirer de ſon obſcurité; elle eſt la premiere des langues ſavantes, & d'ailleurs elle n'eſt autre choſe que celle de la Bible, dont il n'eſt point de page qui n'offre quelques phénomenes de cette eſpece. C'eſt ce qui nous a engagés à propoſer un ouvrage qui contribueroit infiniment à développer le génie de la *Langue hébraïque* & des peuples qui l'ont parlée, & qui nous feroit connoître la ſinguliere propriété qu'elle a de pouvoir ſe déguiſer en cent façons, par des inverſions peu communes dans nos langues européenes, mais qui proviennent, dans celles de l'Aſie, de l'abſence des voyeles, & de la façon d'écrire de gauche à droite, & qui n'a point été naturele à tous les peuples.

V. Il nous reſte à parler plus particuliérement du génie de la *Langue hébraïque*, & de ſon caractere. C'eſt une langue pauvre de mots & riche de ſens; ſa richeſſe a été la ſuite de ſa pauvreté, parce qu'il a fallu néceſſairement charger une même expreſſion de diverſes valeurs, pour ſuppléer à la diſete des mots & des ſignes. Elle eſt à la fois très-ſimple & très-compoſée; très-ſimple, parce qu'elle ne fait qu'un cercle étroit autour d'un petit nombre de mots; & très-compoſée, parce que les figures, les métaphores, les comparaiſons, les alluſions y ſont très-multipliées, & qu'il y a peu d'expreſſions où l'on n'ait beſoin de quelque réflexion, pour juger s'il faut la prendre au ſens naturel ou au ſens figuré. Cette langue eſt expreſſive & énergique dans les hymnes & les autres ouvrages où le cœur & l'imagination parlent & dominent. Mais il en eſt de cette énergie comme de l'expreſſion d'un étranger qui parle une langue qui ne lui eſt pas encore aſſez familiere pour qu'elle ſe prête à toutes ſes idées; ce qui l'oblige, pour ſe faire entendre, à des éforts de génie qui mettent dans ſa bouche une force qui n'eſt pas naturele à ceux qui la parlent d'habitude.

Il n'y a point de langue pauvre & même ſauvage, qui ne ſoit vive, touchante, & plus ſouvent ſublime, qu'une langue riche qui fournit à toutes les idées & à toutes les ſituations. Cette derniere, à la vérité, a l'avantage de la *néteté*, de la juſteſſe, de la préciſion; mais elle eſt ordinairement privée de ce nerf ſurnaturel & de ce feu dont les langues pauvres & dont les langues primitives ont été animées. Une langue telle que la françoiſe, par exemple, qui fuir les figures & les alluſions, qui ne ſoufre rien que de naturel, qui ne trouve de beauté que dans le ſimple, n'eſt que le langage de l'homme réduit à la raiſon. La *Langue hébraïque* au contraire eſt la vraie langue de la Poéſie, de la Prophétie, & de la Révélation; un feu céleſte l'anime & la tranſporte: quelle ardeur dans ſes cantiques! quelles ſublimes images dans les viſions d'Iſaïe! que de pathétique & de touchant dans les larmes de Jérémie! on y trouve des beautés & des modeles en tout genre. Rien de plus capable que ce langage pour élever une âme poétique; & nous ne craignons point d'aſſurer que la Bible, en un grand nombre d'endroits ſupérieure aux Homere & aux Virgile, peut inſpirer encore plus qu'eux ce génie rare & particulier qui convient à ceux qui ſe livrent à la Poéſie. On y trouve moins, à la vérité, de ce que nous appelons *méthode*, & de cette liaiſon d'idées où ſe plaît le flegme de l'Occident: mais en faut-il pour ſentir? Il eſt fort ſingolier, & cependant fort vrai, que tout ce qui compoſe les agrémens & les ornemens du langage, & tout ce qui a formé l'Éloquence, n'eſt dû qu'à la pauvreté des langues primitives; l'art n'a fait que copier l'ancienne nature, & n'a jamais ſurpaſſé ce qu'elle a produit dans les temps les plus arides. De là ſont venues toutes ces figures de Rhétorique, ces fleurs & ces brillantes allégories,

Digitized by Google

où l'imagination déploie toute ſa fécondité. Mais il en eſt ſouvent aujourd'hui de toutes ces beautés comme des fleurs tranſportées d'un climat dans un autre; nous ne les goûtons plus comme autrefois, parce qu'elles ſont déplacées dans nos langues, qui n'en ont pas un beſoin réel, & qu'elles ne ſont plus pour nous dans le vrai; nous en ſentons le jeu, & nous en voyons l'artifice que les anciens ne voyoient pas. Pour nous, c'eſt le langage de l'art; pour eux, c'étoit celui de la nature.

La vivacité du génie oriental a fort contribué auſſi à donner cet éclat poétique à toutes les parties de la Bible qui en ont été ſuſceptibles, comme les hymnes & les prophéties. Dans ces ouvrages, les penſées triomphent toujours de la ſtérilité de la langue; & elles ont mis à contribution le ciel, la terre, & toute la nature, pour peindre les idées où ce langage ſe refuſoit. Mais il n'en eſt pas de même du ſimple récitatif & du ſtyle des annales. Les faits, la clarté & la préciſion néceſſaires, ont géné l'imagination ſans l'échauffer: auſſi la diction eſt-elle toujours ſeche, aride, conciſe, & cependant pleine de répétitions monotones; le ſeul ornement dont il paroît qu'on a cherché à l'embélir, ſont des conſonances recherchées, des paronomaſies, des métatheſes, & des alluſions dans les mots qui préſentent les faits avec un appareil qui ne nous paroîtroit aujourd'hui qu'affectation, s'il falloit juger des anciens ſelon notre façon de penſer, & de leur ſtyle par le nôtre.

Caïn va-t-il errer dans la terre de *Nod*, après le meurtre d'Abel? l'auteur pour exprimer *fugitif*, prend le dérivé de *nadad*, *vagari*, pour faire alluſion au nom de la contrée où il va.

Abraham part-il pour aller à Gerare, ville d'Abimélech? comme le nom de cette ville ſone avec les dérivés de *gur* & de *ger*, voyager & voyageur, l'Écriture s'en ſert par préférence à tout autre terme, parce que *peregrinatus eſt in Gerara* préſente par un double aſpect *peregrinatus eſt in peregrinatione*.

Nabal refuſe-t-il à David la ſubſiſtance? on voit à la ſuite que chez Nabal étoit la folie, que l'Écriture exprime alors par *nebalah*.

Ces ſortes d'alluſions, ſi fréquentes dans la Bible, tienent à ce goût que l'on y remarque auſſi de donner toujours l'étymologie des noms propres: chacune de ces étymologies préſente de même un jeu de mots qui ſonoit ſans doute agréablement aux oreilles des anciens peuples; elles ne ſont point toujours régulierement tirées; & il a paru aux ſavans, qu'elles étoient plus ſouvent des approximations & des alluſions que des étymologies vraiment grammaticales. On trouve même dans la Bible pluſieurs alluſions différentes à l'occaſion d'un même nom propre. Nous nous bornerons à un exemple déja connu. Le nom de Moyſe, en hébreu *Moſcheh*, que le vulgaire interprete *retiré des eaux*, ne ſignifie point à la lettre *retiré*, ni encore moins *retiré des eaux*, mais *retirant*, ou *celui qui retire*. Si cependant la fille de Pharaon lui a donné ce nom en le ſauvant du Nil, c'eſt qu'elle ne ſavoit pas l'*hébreu* correctement, ou qu'elle s'eſt ſervie d'un dialecte différent, ou qu'elle n'a eherché qu'une alluſion générale au verbe *maſchah*, retirer. Mais il eſt une autre alluſion à laquelle le nom de *Moſcheh* convient davantage; c'eſt dans ces endroits ſi fréquens où il eſt dit: *Moyſe qui vous a* ou *qui nous a retirés d'Égypte*. Ici l'alluſion eſt vraiment grammaticale & réguliere, puiſqu'elle peut préſenter littéralement, *le retireur qui nous a retirés d'Égypte*. C'eſt un genre de pléonaſme hiſtorique fort commun dans l'Écriture, & duquel il faut bien diſtinguer les pléonaſmes de Rhétorique, qui y ſont encore plus communs; ſans quoi on courroit le riſque de perſonifier des verbes & autres expreſſions du diſcours, ainſi qu'il eſt arivé dans la Mythologie des peuples qui ont abuſé des langues de l'Orient.

Cette fréquence d'alluſions recherchées dans une langue où les conſonances étoient d'ailleurs ſi naturelles, à cauſe du fréquent retour des mêmes expreſſions, a de quoi nous étoner ſans doute; mais il eſt vrai-ſemblable que la ſtérilité des mots qui obligeoit de les ramener ſouvent, eſt ce qui a donné lieu par la ſuite à les rechercher avec empreſſement. Ce qui n'étoit d'abord que l'effet de la néceſſité, a été regardé comme un agrément; & l'oreille qui s'habitue à tout, y a trouvé une grâce & une harmonie dont il a fallu orner une multitude d'endroits qui pouvoient s'en paſſer. Au reſte, de tous les agrémens de la diction, c'eſt à celui-là particuliérement que tous les anciens peuples ſe ſont plu, parce qu'il eſt preſque naturel aux premiers éforts de l'eſprit humain; & que l'abondance n'ayant point été un des caracteres de leur langue primitive, ils n'ont point cru devoir uſer du peu qu'ils avoient avec cette ſobriété & cette délicateſſe moderne, enfans du luxe des langues. Nous en voyons même encore tous les jours des exemples parmi le peuple, qui eſt à l'égard du monde poli ce que les premiers âges du monde renouvelé ſont pour les nôtres. On le voit chez toutes les nations qui ſe forment, ou qui ne ſe ſont pas encore livrées à l'étude. On ne trouve plus dans Cicéron ces jeux ſur les noms & ſur les mots ſi fréquens dans Plaute; & chez nous les progrès de l'eſprit & du génie ont ſupprimé ces *concetti* qui ont fait les agrémens de notre premiere Littérature. Nous remarquerons ſeulement que nous avons conſervé la Rime, qui n'eſt qu'une de ces ancienes conſonances ſi familieres aux premiers peuples, dont nos peres l'ont ſans doute héritée. Quoique ſon origine ſe perde pour nous dans des ſiecles ténébreux, nous pouvons ſoupçoner que cette Rime ne peut être qu'un préſent oriental, puiſque ce nom même de *Rime*, qui n'a de racine dans aucune langue d'Europe, peut ſignifier dans celle de l'Orient l'*élévation* de la voix ou un ſon *élevé*.

Digitized by Google

Nous ne ſommes point entrés dans ce détail pour faire des reproches aux écrivains *Hébreux*, qui n'ont point été les inventeurs de leur langue, & qui ont été obligés de ſe ſervir de celle qui étoit en uſage de leur temps & dans leur nation : ils n'ont fait que ſe conformer au génie & au caractere de la langue reçue & à la tournure de l'eſprit national, dont Dieu a bien voulu emprunter le goût & le langage. Toutes les nations orientales ont eu, comme les *Hébreux*, ce ſtyle familier en alluſion ; & ceux d'entr'eux qui ont voulu écrire en langues européenes, n'ont pas manqué de ſe dévoiler par-là ; tels ſont, entr'autres, ceux qui ont compoſé les ſibylles vraies ou fauſſes dont nous avons quelques fragmens. Il ne faut que ce paſſage apocalyptique pour y reconoître le pays de leurs auteurs.

Ἔσται ἡ Σάμος ἄμμος, ἴσται Δῆλος ἄδηλος, ἡ Ῥώμη ῥύμη ;
Et erit Samos arena, erit Delos ignota, & Roma vicus.

Nous ne devons donc trouver rien d'extraordinaire ni de particulier dans le ſtyle des livres ſaints ; il faut toujours avoir égard aux temps & aux peuples : la ſeule différence que nous devions mettre entre les auteurs ſacrés & les autres orientaux, c'eſt que, comme pour le fond des choſes ils ont été inſpirés, ils n'ont jamais ſacrifié la vérité aux alluſions & aux autres agrémens de la diction ; en quoi ils auroient dû être pris pour modeles des autres écrivains de leur nation, qui n'ont ſouvent uſé du caractere & du goût de leur langue, que pour inventer des fables. Nous pouvons même dire en faveur des auteurs ſacrés qui ſe ſont ordinairement conformés à ce genre de ſtyle, que l'on juge par une multitude d'endroits, qu'ils ont eu la ſage diſcrétion d'éviter très-ſouvent certaines alluſions qui devoient naturélement ſe préſenter à leurs ieux, & leur offrir des expreſſions quelquefois très-relatives aux différens objets qu'ils avoient à traiter. Entr'autres exemples de cette prudente retenue, dont il y a mille traces dans les ſaintes Écritures, on peut citer le troiſieme chapitre de la Geneſe, qui contient l'hiſtoire de la triſte chute de nos premiers peres : ce récit eſt de la plus belle ſimplicité dans le texte, comme dans les traductions, & ſans aucune affectation dans le choix des mots. Mais quiconque poſſede l'*hébreu* aperçoit aiſément quelle a dû être l'attention de l'auteur pour écarter ſévérement toutes les expreſſions analogues au nom d'Eve, & au ſujet hiſtorique de ce chapitre, quoiqu'elles ſe préſentent d'elles-mêmes, & qu'elles ſoient comme autant de coups de pinceau ſinguliérement propres au tableau de la ſource de toutes nos miſeres. Nous en raporterons quelques-unes, pour faire connoître l'attention particuliere des auteurs ſacrés, & leur ſageſſe à éviter le monotone, & à chaſſer des mots qui auroient paru myſtérieux à un peuple qui ne cherchoit que trop le myſtere.

חוה, *havah*, Eve, la vie, & de plus, exiſtence & ſouſrance ; חוה, *evah*, la bête, & chez les Phéniciens *evi*, un ſerpent ; חוה, *havah*, montrer, indiquer ; אב, *ev*, arbriſſeau & ſon fruit ; חוה, *havah*, le bien & le mal, la miſere & la richeſſe ; אי, *ev*, אבה, *eveh*, & אוה, *avah*, déſir, paſſion ardente, concupiſcence, amour ; עוה, *avah*, commettre le mal, ſe pervertir ; עויה, malice, vice, iniquité ; חבא, *hava*, ſe cacher ; חביון, *hevion*, cachete ; עון, le crime & ſa peine, le péché & la douleur ; אביון, *eveion*, miſere & miſérable, pauvre & pauvreté ; איבה, *evah*, haine, inimitié. Telles ſont en partie les expreſſions que la ſageſſe des auteurs ſacrés a évitées ; ce qu'ils n'ont pu faire ſans doute ſans quelque attention, pour n'employer que des ſynonymes indifférens, dont le ſens égal en valeur a rendu l'hiſtorique, en épargnant aux oreilles & à l'eſprit le monotone & le ſingulier. Ceux des rabbins qui ont été les premiers auteurs des contes judaïques, n'euſſent jamais été capables d'une ſemblable diſcrétion ; & cherchant Eve & ſon hiſtoire dans les mots même où la finale varie ſelon la licence qu'ils ſe donnent, ils auroient vu encore *aval*, trompeur, ſéducteur ; *avel*, ſéduction ; *aven*, menſonge ; *avac*, s'énorgueillir ; *havar*, rougir ; *hevis*, pudeur, honte, confuſion ; *aval*, pleurer, gémir ; *hevel*, douleur, acouchement douloureux ; *avedah*, ſervante ; *avad*, travailler, labourer ; *avad*, périr, mourir ; *avaq*, pouſſiere ; *haval*, rentrer au néant ; &c.

Que ce ſoit la pauvreté du langage qui ait réduit les écrivains orientaux à ces conſonances, ainſi que nous venons de le dire, & le peu de variété qui ſe trouve très-ſouvent entre des mots qui déſignent des choſes très-contraires, il eſt certain qu'ils avoient peu d'autres moyens d'orner & d'embélir leur diction. L'*hébreu* manque de ces mots compoſés qui ont ſi fort enrichi les anciennes langues de l'Europe : il a fallu qu'il tirât tout d'un certain nombre de racines qui n'ont ordinairement que trois lettres, & d'un nombre très-borné de dérivés qui varient peu leur ſon. Les ſubſtantifs n'ont que le pluriel & le ſingulier, & ſont d'ailleurs indéclinables ; ils ſont maſculins & féminins, & jamais neutres. Pour diſtinguer les cas, on ſe ſert d'articles ou de lettres préfixes, dont l'uſage varie & dont l'application eſt fort incertaine. Les verbes manquent des modes les plus néceſſaires, & n'ont que le paſſé & le futur. On ne peut pas y dire *j'aime*, mais *je ſuis aimant* : de là vient peut-être qu'ils uſent ſouvent du futur en ſa place. Pour exprimer les autres temps, on eſt obligé de ſe ſervir de diverſes autres tournures, ou de lettres préfixes qui caractériſent auſſi les perſones. Le prétérit, dont la troiſieme perſone eſt toujours la racine

cine ou le theme du verbe, comme l'infinitif chez les Latins, ſert encore d'imparfait, de plus que parfait, de prétérit antérieur, & de conditionel paſſé : ainſi, *pacad*, il a viſité, marque auſſi *il viſitoit*, *il avoit viſité*, *il eût viſité*, *il auroit viſité* ; d'où ſuit néceſſairement un monotone dans le ſtyle, & quelquefois de l'incertitude pour le ſens. Enfin, preſque toujours privée d'adjectif, ſans copulatif & ſans degré de comparaiſon, ce n'eſt que par des circonlocutions particulieres & par des répétitions qui ne peuvent point toujours avoir de l'élégance, que cette langue écrit *mauvais mauvais* pour *très-mauvais*, *puits puits* pour *pluſieurs puits*, *homme d'iniquité* pour *homme inique*, *terre de ſainteté* pour *terre ſainte*, & *montagnes de Dieu*, *cédres de Dieu*, pour *très-hautes montagnes* & *très-grands cédres*. C'eſt ainſi que l'emphaſe & l'hyperbole ſont auſſi ſorties d'une véritable inanition. Au milieu de cette diſete, l'*hébreu* a cependant la ſingularité d'avoir ſept conjugaiſons pour chaque verbe ; trois ſont actives, trois paſſives, & une réciproque : *aimer*, *aimer beaucoup* ou *point du tout*, *faire aimer*, ſont les trois actives : *être aimé*, *être aimé beaucoup* ou *point du tout*, *être fait aimé*, ſont les trois paſſives, & la ſeptieme, c'eſt *s'aimer ſoi-même* ou *ſe croire aimé*. On doit remarquer que la ſeconde conjugaiſon eſt propre pour la négative comme pour l'affirmative. D'ailleurs cette richeſſe de conjugaiſons n'empêche point que la même ne ſoit quelquefois, indifféremment employée en actif ou paſſif : c'étoit ſans doute une licence permiſe ; & la Grammaire *hébraïque* avoit certainement les ſienes, puiſqu'il y a peu de regles parmi celles qu'on remarque dans la Bible, où il ne ſoit pas beſoin de mettre quelques exceptions pour ſuivre le ſens des auteurs ſacrés.

D'un autre côté, cette langue a l'avantage d'avoir une conſtruction où les mots ſuivent l'ordre des idées ; elle n'a point connu ces phraſes renverſées des Grecs & des Latins, qui ont ſouvent préféré l'harmonie des ſons à la clarté d'un ſtyle ſimple & direct. Elle doit cet avantage à la cauſe même de ſes autres défauts ; c'eſt-à-dire, à ſa pauvreté, à la variété des ſens de chaque mot, & au peu d'étendue de ſa Grammaire : par-là elle a en effet évité une ſource féconde de contre-ſens qui étoient ſurt à craindre pour elle, & qui euſſent été inévitables ſi l'on eût eu à débrouiller encore un labyrinthe de conſtruction. Cette néceſſité de ſe faire entendre par l'ordre des mots comme par les mots mêmes, a contribué à répandre ſur toute la Bible cette uniformité de génie & de caractere de ſtyle dont nous avons parlé plus haut. Renfermés dans d'étroites barieres, les auteurs ſacrés ont écrit ſur le même ton, quoique nés en différens âges, & quoiqu'on leur remarque un eſprit plus ou moins ſublime. Les autres langues, plus libres & plus fécondes, nous montrent une extrême diverſité entre leurs auteurs contemporains ; mais chez les *Hébreux*, le dernier de tous, au bout de dix ſiecles, a été obligé d'écrire comme le premier.

Nous ne doutons point que cette langue n'ait eu ſon harmonie dans la prononciation ; chaque langue s'en eſt fait une : mais nous ne nous hazarderons point d'en juger ; les ſiecles nous en ont rendus incapables. D'ailleurs c'eſt une choſe qui dépend trop de l'opinion pour en porter ſon jugement, même à l'égard des langues vivantes. Ce qu'il y a de plus certain ſur la prononciation de la *Langue hébraïque*, c'eſt que l'écriture en eſt ornée d'une multitude d'accents fort anciens qui reglent la marche & la cadence des mots, & qui en modifient les ſons. Ceux des Juifs qui en font uſage chantent leur langue plutôt qu'ils ne la parlent, & ils la pſalmodient dans leur ſynagogue d'une façon qui ne prévient point pour ſon harmonie : mais il en eſt ſans doute de leur muſique comme de leurs contorſions ; ce ſont des inventions modernes qui remplacent chez eux une harmonie & une prononciation qu'ils ont certainement perdues, puiſqu'elles varient dans les différentes parties du monde où ils ſe ſont établis. Nous ne préſumons pas cependant que cette langue ait été déſagréable au parler ; mais quand on la compare avec le chaldéen, il paroît que celui-ci a beaucoup plus évité les lettres ſiflantes & les conſones doubles, qui ſont fréquentes & qui ſonent fortement en *hébreu*. On juge auſſi par la ponctuation, que le chaldéen ſe plaiſoit davantage dans les ſons brefs & légers, & que la gravité étoit au contraire un des caracteres du dialecte *hébraïque*. On peut le remarquer encore par le genre de Poéſie que les rabbins ſe ſont fait, où ils ont admis toutes les différentes (*a*) meſures des Grecs & des Latins & où ils ne font néanmoins preſqu'aucun uſage du dactyle, dont le caractere eſt la légéreté.

Ce que nous venons de dire ſur la Poéſie moderne des Juifs, nous avertit que nous n'avons rien dit de l'anciene Poéſie de leurs peres. Nous ne pouvons douter qu'une langue auſſi poétique n'ait été pourvue de cet art qui ſe trouve même chez les ſauvages. On ſoupçone avec beaucoup de raiſon, que les cantiques de Moyſe & de David, & même qu'une partie du livre de Job, contiennent une véritable verſification ; quelques-uns ont cru y trouver une cadence réglée, & même la Rime : mais là-deſſus nous avons moins des découvertes que des illuſions. Cette Poéſie & ſes regles ne nous ſont point connues ; l'on ignore tout-à-fait ſi elle ſe régloit par la Quantité ou par le

(*a*) Iambe, ſpondée, bacchique, crétois, moloſſe.

nombre de ſyllabes, & les Juifs mêmes ont totalement perdu les principes de leurs anciens poëtes. C'eſt pour y ſuppléer qu'ils ſe ſont fait un nouvel art poétique, avec lequel ils ont quelquefois verſifié en langue ſainte, en adoptant la Quantité des grecs & des latins, à laquelle ils n'ont pas oublié d'ajouter la Rime, fille de ces alluſions ſi fréquentes dans leur Proſe. C'étoit un agrément qui leur étoit trop naturel pour qu'ils aient pu s'en paſſer: ils la nomment *charuz*, c'eſt-à-dire, *collier de perles*; & il réſulte de cette alliance de la Rime avec la Quantité, que leur Poéſie reſſemble à celle de nos anciens hymnes, qui ont de même adopté l'une & l'autre.

Comme il nous eſt arivé pluſieurs fois dans cet article de parler de la pluralité des ſens dont ſont ſuſceptibles la plupart des mots de la *Langue hébraïque*, ſoit par eux-mêmes ſoit par l'incertitude où l'on eſt quelquefois de leur racine, nous croyons devoir ajouter ici quelques remarques à ce ſujet, pour que qui que ce ſoit ne s'induiſe en erreur d'après ce que nous avons dit en littérateur & en ſimple grammairien. On ne doit pas s'imaginer à l'aſpect de ces difficultés, ou que la Bible n'a jamais été bien traduite, ou qu'elle pouroit être métamorphoſée en toute autre choſe. Nous repréſenterons d'abord qu'il n'en eſt pas des anciens traducteurs comme d'un traducteur moderne, auquel on demanderoit une verſion de la Bible, ſans lui permettre d'autres ſecours que ceux d'une grammaire & d'un dictionaire *hébreux*; car en ſuppoſant que cet homme n'a jamais vu ni lu la Bible, il eſt très-certain qu'il n'en viendroit jamais à bout, poſſédât-il cette langue avec autant de perfection qu'il pouroit poſſéder le grec ou le latin. Mais il n'en a pas été de même des premiers traducteurs, *Hébreux* de nation: verſés dès l'enfance dans la lecture de leurs livres ſaints, diſciples & ſucceſſeurs d'une ſuite non interrompue de prêtres & de ſavans, poſſeſſeurs enfin de la tradition & des connoiſſances de leurs peres, ils ont eu des ſecours particuliers qui leur ont tenu lieu de ceux que nous tirons de cette multitude d'auteurs grecs ou latins que nous conſultons & que nous comparons lorſque nous voulons traduire un auteur de l'une ou de l'autre langue; ſecours littéraire dont tout traducteur de la Bible ſeroit aujourd'hui privé, parce que c'eſt le ſeul livre de ſon langage, & que ce langage n'exiſte plus nulle part. Auſſi n'eſt-il plus queſtion, depuis bien des ſiecles, de traduire la Bible; & les différentes éditions que nous en avons ne ſont-elles que des réviſions d'après les plus anciennes verſions comparées & corrigées d'après les textes les plus anciens & les plus corrects.

Les difficultés dont nous avons parlé ne peuvent donc inquiéter perſone, puiſqu'il n'eſt plus queſtion de traduire les ſaintes Écritures, & que nous devons avoir une pleine & entiere confiance aux premiers traducteurs, en ne jugeant pas de leur travail par le travail laborieux où les modernes s'épuiſeroient en vain, ſi, ſans l'apui de la tradition & des traductions anciennes, ils vouloient s'éforcer d'en trouver le ſens avec la ſeule aide de leur grammaire & de leur dictionaire.

Mais eſt-il bien sûr que de tous les ſens poſſibles que l'on pouroit donner aux expreſſions, les auteurs des premieres verſions & leurs prédéceſſeurs dans la ſcience & dans la tradition, aient pu conſerver le ſeul & véritable ſens du texte au travers de ces ſiecles nombreux d'idolatrie & d'ignorance où le peuple *hébreu* a paſſé, comme tant d'autres peuples de la terre? Nous pouvons aſſurer en général que la Bible a été bien traduite; & nous pouvons en juger le livre à la main, parce que ſi ceux qui nous l'ont fait paſſer n'euſſent pas eu une véritable & une profonde connoiſſance de cette langue, nous n'y verrions point cet enſemble & cette connexité entre tous les événemens: nous n'aurions que des faits découſus, ſans liaiſon & ſans raport, que des ſentences iſolées, ſans ſuite & ſans harmonie entr'elles; ou pour mieux dire, nous n'aurions *rien*, puiſqu'un ne pouroit donner un nom aux fantômes imparfaits & ſans nombre que des demi-connoiſſances & l'imagination y pouroient voir.

Il eſt vrai qu'il y a quelques expreſſions dans la Bible, qui ont été un ſujet de diſpute & de critique; mais ces expreſſions ne ſont pas le corps entier du livre. Le latin & le grec, quoique plus modernes & plus connus, ne ſont pas à l'abri des épines littéraires; c'eſt le ſort des langues mortes: voilà pourquoi il eſt arivé & il arive encore que les verſions de la Bible ſe châtient & s'épurent par une ſage critique, qui étudie le ſens, peſe les mots, les combine & les compare peut-être avec plus de ſagacité qu'on n'étoit en état de le faire dans quelques-uns des ſiecles précédens. Mais, nous le répétons, ces expreſſions ne ſont pas le livre; & quoiqu'on puiſſe nommer en général un grand nombre de corrections faites depuis le Concile de Trente, la vulgate qu'il a approuvée n'en eſt pas moins une Bible fidele, authentique, & canonique; parce que la foi ne dépend pas ſans doute des progrès de la Grammaire, & que les réviſeurs modernes n'ont pu s'écarter des traductions primitives qu'ils ont toujours eues devant les yeux, pour être leurs guides & la baſe de leur travail. La Bible, telle que nous l'avons, eſt donc tout ce qu'elle doit être & tout ce qu'elle peut être; elle n'a jamais été autre qu'elle n'eſt préſentement, & ne ſera jamais rien de plus. Émanée de l'Eſprit Saint, il faut qu'elle ſoit immuable comme lui, pour être à jamais & comme par le paſſé le premier monument de la Religion, & le livre ſacré de l'inſtruction des nations.

Si une multitude de cabaliſtes, de têtes creuſes & ſuperſtitieuſes, ont cependant été dans cette opinion, que le texte ſacré nous cache des ſciences profondes, des vérités ſublimes, ou une Morale myſtique envelopée ſous une apparence hiſtorique, & qu'il faut chercher toute autre choſe que ce

Digitized by Google

que le ſimple vulgaire y voit : ce n'eſt qu'une folie & qu'un abus, dont il faut en partie chercher les ſources dans le génie de ces langues primitives; & l'antiquité même de ces opinions & de ces traditions inſenſées prouve en effet, qu'on ne ſauroit remonter trop haut pour en trouver l'origine. La variété des ſens que préſente à une imagination échaufée l'écriture ancienne & le langage qu'elle exprimoit, ont dû produire, comme nous avons dit, ces ſciences abſurdes & frivoles qui ont conduit l'homme à la Fâble & à la Mythologie, en réaliſant & perſonifiant les ſens doubles, triples, & quadruples de chaque mot. En ſe familiariſant par-là avec l'illuſion & l'erreur, l'on s'eſt inſenſiblement mis dans le goût de parodier les faits par des figures & des allégories, comme on avoit parodié les mots, en abuſant de leur valeur, en les déguiſant par des métathèſes & des anagrammes. Le premier pas a conduit au ſecond; & l'Hiſtoire a de même été regardée comme une énigme ſcientifique & comme le voile de la ſageſſe & de la Morale. Telle a été ſans doute l'origine de tous les ſonges myſtiques & cabaliſtiques des chimeres, qui depuis une multitude de ſiecles ont eu un regne preſque continu. Il eſt à la vérité preſqu'éteint; mais on connoît encore des eſprits foibles qui en reſpectent la mémoire.

Nous n'avons point ici eu en vue de blâmer généralement tous ceux qui ont cherché des doubles ſens dans les livres ſaints. Les Évangéliſtes & les ſaints docteurs de la primitive Égliſe, qui en ont donné quelquefois eux-mêmes une double interprétation, nous montrent que ce n'a pas toujours été un abus. Mais ce qui étoit ſans doute le don particulier de ces premiers âges du Chriſtianiſme & ce qui étoit l'effet d'une lumiere ſurnaturele dans les Apôtres & leurs ſucceſſeurs, n'apartient pas à tous les hommes: pour trouver le double ſens d'un livre inſpiré, il faut être inſpiré ſoi-même; & dans un ſiecle auſſi religieux qu'éclairé, on doit porter aſſez de reſpect à l'inſpiration pour ne point l'affecter lorſqu'on n'en a point une miſſion particuliere. À quoi d'ailleurs pouroit ſervir de chercher de nouveaux ſens dans les livres de la Bible? Depuis tant de milliers d'années qu'ils ſont répandus par tout le monde, ils ſont connus ſans doute ou ne le ſeront jamais: il eſt donc temps de renoncer à un travail, dont on doit reconoître l'inutilité & redouter tous les dangers. Puiſque la Religion a tiré de ces livres tout le fruit qu'elle devoit en atendre, puiſque les cabaliſtes & les myſtiques s'y ſont épuiſés par leur illuſion & s'en ſont à la fin dégoûtés; il convient aujourd'hui d'étudier ces monumens reſpectables de l'antiquité en littérateurs, en philoſophes même, & en hiſtoriens de l'eſprit humain.

C'eſt, en terminant notre article, à quoi nous invitons fortement tous les ſavans. Ces livres & cette langue, quoique conſacrés par la Religion, n'ont été que trop abandonés aux rêveries & aux faux myſteres des petits génies; c'eſt à la ſolide Philoſophie à les revendiquer à ſon tour, pour en faire l'objet de ſes veilles; pour étudier, dans la *Langue hébraïque*, la plus ancienne des langues ſavantes; & pour en tirer, en faveur de la raiſon & du progrès de l'eſprit humain, des connoiſſances qui correſpondent dignement à celles qu'y ont puiſées dans tous les temps la Morale & la Religion. (*Anonyme.*)

HÉBRAÏSANT, particip. pris ſubſtantivement. *Grammaire.* On dit d'un homme qui a fait une étude particuliere de la langue hébraïque, C'eſt un *Hébraïſant*. Mais comme les Hébreux étoient ſcrupuleuſement atachés à la lettre de leurs écritures, aux cérémonies qui leur étoient preſcrites, & à toutes les minuties de la loi; on dit auſſi d'un obſervateur trop ſcrupuleux des préceptes de l'Évangile, d'un homme qui ſuit en aveugle ſes maximes, ſans reconoître aucune circonſtance où il ſoit permis à ſa raiſon de les interpréter, C'eſt un *Hébraïſant*. (*M. Diderot.*)

(N.) HÉBRAÏSME, ſ. m. Maniere de parler propre à la langue hébraïque. *Voyez* Idiotisme. Les écrivains ſacrés étant ou Hebreux ou Helléniſtes, nous ont donné les livres ſaints avec toutes les locutions propres à leur langue: ceux qui les ont traduits en grec ou en latin, ont rendu littéralement ces locutions, de peur, en les changeant, de donner quelque atteinte au vrai ſens du texte primitif. De là vient qu'il n'y a preſqu'aucun verſet de l'Écriture ſainte, où l'on ne trouve quelque *Hébraïſme*; & c'eſt-là une des principales cauſes de l'obſcurité des livres ſaints. Tous ceux qui par état doivent étudier ces ouvrages divins, ne ſont pas à portée d'en étudier la langue primitive; mais on peut leur indiquer ici quelques écrits, où ils trouveront ſur les *Hébraïſmes* des ſecours abondans pour les entendre. La *Grammaire hébraïque* de Maſclef, 2e édit. de 1731, à Paris, a ſur cet objet des détails ſûrs, lumineux & utiles, *ch.* 24; § 7, 8, 9: *chap.* 25; § 8: *chap.* 26; § 6, 7, 8. Mais un livre encore plus à la portée de ceux qui n'ont aucune notion de l'hébreu, c'eſt la *Grammaire ſacrée*, ou *Regles pour entendre le ſens littéral de l'Écriture ſainte*, par M. Huré, principal du collége de Boncours: vol. *in*-12; Paris, 1707. Cet ouvrage eſt diviſé en trois parties, toutes trois néceſſaires à l'intelligence des ſaintes Écritures; & la ſeconde traite partieuliérement des Idiotiſmes (ou *Hébraïſmes*), conſidérés en chaque partie d'oraiſon. (*M. Beauzée.*)

HELLÉNISME, ſ. m. *Gramm.* C'eſt un idiotiſme grec, c'eſt-à-dire, une façon de parler excluſivement propre à la langue greque, & éloignée des loix générales du langage. *Voyez* Idiotisme. C'eſt le ſeul article qui, dans l'Encyclopédie, doive traiter de ces façons de parler; on peut en voir la raiſon *au mot* Gallicisme. Je remarquerai ſeulement ici que dans tous les livres qui traitent des élémens de la langue latine, l'*Helléniſme* y eſt mis au nombre des figures de conſtruction

Digitized by Google

propres à cette langue. Voici ſur cela quelques obſervations.

1°. Cette maniere d'enviſager l'*Helléniſme* peut faire tomber les jeunes gens dans la même erreur qui a déja été relevée à l'occaſion du mot *Gallicisme*; ſavoir, que les *Helléniſmes* ne ſont qu'en latin. Mais ils ſont premiérement & eſſentiélement dans la langue greque, & leur eſſence conſiſte à y être en effet un écart de langage excluſivement propre à cette langue. C'eſt ſous ce point de vue que les *Helléniſmes* ſont enviſagés & traités dans le livre intitulé: *Franciſci Vigeri Rothomagenſis de præcipuis græcæ dictionis idiotiſmis libellus*. L'ordre des parties d'oraiſon eſt celui que l'auteur a ſuivi; & il eſt entré ſur les idiotiſmes grecs dans un détail très-utile pour l'intelligence de cette langue. Dans l'édition de Leyde, 1742, l'éditeur Henri Hoogevéen y a ajouté pluſieurs idiotiſmes, & des notes très-ſavantes & pleines de bonnes recherches.

2°. Ce n'eſt pas ſeulement l'*Helléniſme* qui peut paſſer dans une autre langue, & y devenir une figure de conſtruction; tout idiotiſme particulier peut avoir le même ſort, & faire la même fortune. Faudra-t-il imaginer dans une langue autant de ſortes de figures de conſtruction, qu'il y aura d'idiômes différens dont elle aura adopté les locutions propres? M. du Marſais paroît avoir ſenti cet inconvénient, dans le détail qu'il fait des figures de conſtruction, aux *articles* CONSTRUCTION & FIGURE: il n'y cite l'*Helléniſme* que comme un exemple de la figure qu'il appele *Imitation*. Mais il n'a pas encore porté la réforme auſſi loin qu'elle pouvoit & qu'elle devoit aller, quoiqu'il en ait expoſé nétement le principe.

3°. Ce principe eſt que ces locutions empruntées d'une langue étrangere, étant figurées même dans cette langue, ne le ſont que de la même maniere dans celle qui les a adoptées par imitation, & que dans l'une comme dans l'autre, on doit les réduire à la conſtruction analytique & à l'analogie commune à toutes les langues, ſi l'on veut en ſaiſir le ſens.

Voici, par exemple, dans Virgile (*Én. iv.*) un *Helléniſme*, qui n'eſt qu'une phraſe elliptique:

Omnia Mercurio ſimilis, vocemque, coloremque,
Et crines flavos, & membra decora juventæ.

L'analyſe de cette phraſe en ſera-t-elle plus lumineuſe, quand on aura doctement décidé que c'eſt un *Helléniſme*? Faiſons cette analyſe comme les Grecs mêmes l'auroient faite. Ils y auroient ſous-entendu la prépoſition κατὰ, ou la prépoſition περὶ; les Latins y ſous-entendoient les prépoſitions équivalentes *ſecundum* ou *per*: *ſimilis Mercurio* ſecundum *omnia*, & ſecundum *vocem*, & ſecundum *colorem*, & ſecundum *crines flavos*, & ſecundum *membra decora juventæ*. L'ellipſe ſeule rend ici raiſon de la conſtruction; & il n'eſt utile de recourir à la langue greque que pour indiquer l'origine de la locution, quand elle eſt expliquée.

Mais les grammatiſtes, acoutumés au pur matériel des langues qu'ils n'entendent que par une eſpece de tradition, ont multiplié les principes comme les difficultés, faute de ſagacité pour démêler les raports de convenance entre ces principes & les points généraux où ils ſe réuniſſent. Il n'y a que le coup d'œil perçant & ſûr de la Philoſophie qui puiſſe apercevoir ces relations & ces points de réunion, d'où la lumiere ſe répand ſur tout le ſyſtême grammatical, & diſſipe tous ces fantômes de difficultés, qui ne doivent ſouvent leur exiſtence qu'à la foibleſſe de l'organe de ceux qu'ils éfrayent. (*M.* BEAUZÉE.)

HELLÉNISTIQUE (LANGUE), *Hiſt. eccléſ.* On croit que c'eſt la langue en uſage parmi les Juifs grecs, & celle dans laquelle la verſion des Septante a été faite, & les livres du nouveau Teſtament ont été écrits par les Apôtres. M. Simon l'appele *Langue de ſynegogue*. Ainſi, il y avoit autrefois un grec de ſynagogue, comme de nos jours il y a en Eſpagne un eſpagnol de ſynagogue. L'*Helléniſtique* étoit un compoſé d'hébraïſme & de ſyriaciſme. Saumaiſe n'eſt pas de ce ſentiment, mais on ne ſait trop ſur quoi fondé: il ne diſpute le plus ſouvant que des mots dans les deux volumes qu'il a publiés ſur cette matiere. (*M.* DIDEROT.)

HÉMISTICHE, ſ. m. *Littérature*. Moitié de vers, demi-vers, repos au milieu du vers. Cet article, qui paroît d'abord une minutie, demande pourtant l'artention de quiconque veut s'inſtruire. Ce repos à la moitié d'un vers, n'eſt proprement le partage que des vers alexandrins. La néceſſité de couper toujours ces vers en deux parties égales, & la néceſſité non moins forte d'éviter la monotonie, d'obſerver ce repos & de le cacher, ſont des chaînes qui rendent l'art d'autant plus précieux qu'il eſt plus difficile.

Voici des vers techniques qu'on propoſe (quelque foibles qu'ils ſoient) pour montrer par quelle méthode on doit rompre cette monotonie, que la loi de l'*Hémiſtiche* ſemble entraîner avec elle.

Obſervez l'*Hémiſtiche*, & redoutez l'ennui
Qu'un repos uniforme atache auprès de lui.
Que votre phraſe, heureuſe & clairement rendue,
Soit tantôt terminée, & tantôs ſuſpendue;
C'eſt le ſecret de l'Art. Imitez ces accents
Dont l'aiſé Géliotte avoit charmé nos ſens:
Toujours harmonieux, & libre ſans licence,
Il n'appeſantit point ſes ſons & ſa cadence.
Sallé, dont Terpſycore avoit conduit les pas,
Fit ſentir la meſure, & ne la marqua pas.

Ceux qui n'ont point d'oreille n'ont qu'à conſulter ſeulement les points & les virgules de ces vers: ils verront qu'étant toujours partagés en deux parties égales, chacune de ſix ſyllabes, cependant la cadence y eſt toujours variée; la phraſe y eſt contenue ou dans un demi-vers, ou dans un vers

Digitized by Google

entier, ou dans deux. On peut même ne compléter le ſens qu'au bout de ſix ou de huit ; & c'eſt ce mélange qui produit une harmonie dont on eſt frapé, & dont peu de lecteurs voient la cauſe.

Pluſieurs dictionaires diſent que l'*Hémiſtiche* eſt la même choſe que la céſure ; mais il y a une grande différence : l'*Hémiſtiche* eſt toujours à la moitié du vers ; la céſure qui rompt le vers, eſt par-tout où elle coupe la phraſe.

Tiens, le voilà. Marchons. Il eſt à nous.
Viens. Frape.

Preſque chaque mot eſt une céſure dans ce vers.

Hélas ! quel eſt le prix des vertus ? La ſouffrance.

Dans les vers de cinq pieds ou de dix ſyllabes, il n'y a point d'*Hémiſtiche*, quoiqu'en diſent tant de dictionaires ; il n'y a que des céſures : on ne peut couper ces vers en deux parties égales de deux pieds & demi.

Ainſi partagés, | boiteux & mal faits,
Ces vers languiſſans | ne plairoient jamais.

On en voulut faire autrefois de cette eſpece, dans le temps qu'on cherchoit l'harmonie qu'on n'a que très-difficilement trouvée. On prétendoit imiter les vers pentametres latins, les ſeuls qui ont en effet naturélement cet *Hémiſtiche* : mais on ne ſongeoit pas que les vers pentametres étoient variés par les ſpondées & par les dactyles ; que leurs *Hémiſtiches* pouvoient contenir ou cinq, ou ſix, ou ſept ſyllabes. Mais ce genre de vers françois au contraire ne pouvant jamais avoir que des *Hémiſtiches* de cinq ſyllabes égales, & ces deux meſures étant trop raprochées, il en réſultoit néceſſairement cette uniformité ennuyeuſe qu'on ne peut rompre, comme dans les vers alexandrins. De plus, le vers pentametre latin venant après un hexametre, produiſoit une variété qui nous manque.

Ces vers de cinq pieds à deux *Hémiſtiches* égaux pouroient ſe ſoufrir dans des chanſons : ce fut pour la Muſique que Sapho inventa chez les Grecs une meſure à peu près ſemblable, qu'Horace les imita quelquefois lorſque le chant étoit joint à la Poéſie, ſelon ſa premiere inſtitution. On pouroit parmi nous introduire dans le chant cette meſure qui aproche de la ſaphique.

L'amour eſt un dieu | que la terre adore ;
Il fait nos tourmens, | il ſait les guérir.
Dans un doux repos | heureux qui l'ignore !
Plus heureux cent fois | qui peut le ſervir !

Mais ces vers ne pouroient être tolérés dans des ouvrages de longue haleine, à cauſe de la cadence uniforme. Les vers de dix ſyllabes ordinaires ſont d'une autre meſure ; la céſure ſans *Hémiſtiche* eſt preſque toujours à la fin du ſecond pied, de ſorte que le vers eſt ſouvent en deux meſures, l'une de quatre, l'autre de ſix ſyllabes : mais on lui donne auſſi ſouvent une autre place, tant la variété eſt néceſſaire.

Languiſſant, foible, & courbé ſous les maux,
J'ai conſumé mes jours dans les travaux ;
Quel fut le prix de tant de ſoins ? L'envie.
Son ſouffle impur empoiſona ma vie.

Au premier vers la céſure eſt après le mot *foible* ; au ſecond après *jours* ; au troiſieme elle eſt encore plus loin, après *ſoins* ; au quatrieme elle eſt après *impur*.

Dans les vers de huit ſyllabes il n'y a jamais d'*Hémiſtiche*, & rarement de céſure.

Loin de nous ce diſcours vulgaire,
Que la nature dégénere,
Que tout paſſe & que tout finit.
La nature eſt inépuiſable,
Et le travail infatigable
Eſt un dieu qui la rajeunit.

Au premier vers s'il y avoit une céſure, elle ſeroit à la troiſieme ſyllabe, *loin de nous* ; au ſecond vers à la quatrieme ſyllabe, *nature*. Il n'eſt qu'un cas où ces vers conſacrés à l'Ode ont des céſures, c'eſt quand le vers contient deux ſens complets, comme dans celui-ci :

Je vis en paix, je fuis la Cour.

Il eſt ſenſible que *je vis en paix*, forme une céſure ; mais cette meſure répétée ſeroit intolérable. L'harmonie de ces vers de quatre pieds conſiſte dans le choix heureux des mots & des rimes croiſées ; foible mérite ſans les penſées & les images.

Les Grecs & les Latins n'avoient point d'*Hémiſtiche* dans leurs vers hexametres ; les Italiens n'en ont dans aucune de leurs poéſies.

Le donne, i cavalier, l'armi, gli amori,
Le corteſie, l'audaci impreſe io canto
Che furo al tempo che paſſaro i Mori
D'Africa il mar, e in Francia nocquer tanto, &c.

Ces vers ſont compoſés d'onze ſyllabes, & le génie de la langue italiene l'exige. S'il y avoit un *Hémiſtiche*, il faudroit qu'il tombât au deuxieme pied & trois quarts.

La Poéſie angloiſe eſt dans le même cas : les grands vers anglois ſont de dix ſyllabes ; ils n'ont point d'*Hémiſtiche*, mais ils ont des céſures marquées.

At tropington | not far from cambridge, ſtood
A croſs a pleaſing ſtream | a bridge of wood,

Near it a mill | in low and plasky ground,
Where corn for all the neighbouring parts | was grown'd.

Les céſures différentes de ces vers ſont déſignées par les tirets |.

Au reſte, il eſt peut-être inutile de dire que ces vers ſont le commencement de l'ancien conte du berceau, traité depuis par la Fontaine. Mais ce qui eſt utile pour les amateurs, c'eſt de ſavoir que non ſeulement les Anglois & les Italiens ſont affranchis de la gêne de l'*Hémiſtiche*, mais encore qu'ils ſe permettent des hiatus qui choquent nos oreilles; & qu'à cette liberté ils ajoutent celle d'alonger & d'acourcir quelquefois des mots, d'en changer la terminaiſon, de leur ôter des lettres; qu'enfin, dans leurs pieces dramatiques & dans quelques poëmes, ils ont ſecoué le joug de la Rime: de ſorte qu'il eſt plus aiſé de faire cent vers italiens & anglois paſſables, que dix françois, à génie égal.

Les vers allemands ont un *Hémiſtiche*, les eſpagnols n'en ont point: tel eſt le génie différent des langues, dépendant en grande partie de celui des nations. Ce génie qui conſiſte dans la conſtruction des phraſes, dans les termes plus ou moins longs, dans la facilité des inverſions, dans les verbes auxiliaires, dans le plus ou moins d'articles, dans le mélange plus ou moins heureux des voyeles & des conſones; ce génie, dis-je, détermine toutes les différences qui ſe trouvent dans la Poéſie de toutes les nations: l'*Hémiſtiche* tient évidemment à ce génie des langues.

C'eſt bien peu de choſe qu'un *Hémiſtiche*: ce mot ſembloit à peine mériter un article; cependant on a été forcé de s'y arrêter un peu: rien n'eſt à mépriſer dans les arts; les moindres regles ſont quelquefois d'un très-grand détail. Cette obſervation ſert à juſtifier l'immenſité de ce dictionaire, & doit inſpirer de la reconoiſſance pour les peines prodigieuſes de ceux qui ont entrepris un ouvrage, lequel doit rejeter à la vérité toute déclamation, tout paradoxe, toute opinion hazardeuſe, mais qui exige que tout ſoit aprofondi. (*Voltaire.*)

HENDÉCASYLLABE, ſ. m. *Littérature, terme de Poéſie greque & latine.* Vers de onze ſyllabes. *Voyez* Vers.

Ce mot eſt grec & compoſé d'ἕνδεκα, *onze*, & de συλλαμβάνω, *je comprends*. Les vers ſaphiques & les vers phaleuques ſont *Hendécaſyllabes*.

Saph. *Jam ſatis terris nivis atque diræ.*
Phal. *Paſſer mortuus eſt meæ puellæ.*

On donne plus communément le nom d'*Hendécaſyllabe* à cette derniere eſpece, la premiere étant plus particuliérement affectée à l'Ode & au genre lyrique. Ces *Hendécaſyllabes* ſont les plus doux des vers latins. Le lecteur en jugera par ceux de Catulle ſur la mort d'un moineau.

Lugete, o Veneres, Cupidineſque,
Et quantum eſt hominum venuſtiorum;

Paſſer mortuus eſt meæ puellæ,
Paſſer delicia meæ puellæ,
Quem plus illa oculis ſuis amabat;
Nam mellitus erat, ſuamque norat
Ipſam, tam bene quam puella, matrem;
Nec ſeſe a gremio illius movebat:
Sed circumſiliens modo huc, modo illuc,
Ad ſolam dominam uſque pipilabat:
Qui nunc it per iter tenebricoſum,
Illuc unde negant redire quemquam.

At vobis male ſit, malæ Tenebræ
Orci, quæ omnia bella devoratis:
Tam bellum mihi paſſerem abſtuliſtis.

O factum male! o miſelle Paſſer!
Tua nunc opera meæ puellæ
Flendo turgiduli rubent ocelli.

Il eſt vrai-ſemblable que Catulle auroit perdu beaucoup, s'il eût pris l'hexametre ou le pentametre, ou l'iambe, au lieu de l'*Hendécaſyllabe*, qui a ſeul cette ſimplicité proſaïque qui va ſi bien avec le ſentiment. (*Le Chevalier de Jaucourt.*)

(N.) HENNÉHÉMIMERE, adj. Compoſé de neuf demi-parties. C'eſt un terme de Poéſie greque & latine, qui ſe dit principalement d'une céſure placée après neuf demi-pieds ou quatre pieds & demi, & conſéquemment au milieu du cinquieme; comme dans ce vers de Virgile. (*Æn.* iv, 667.)

Lamen | tis gemi | tuque & | ſamine | o-ulu | latu.

Ce mot eſt grec, & a pour racines ἐννέα, *novem* (neuf), ἥμισυς, *dimidius* (demi), & μέρος, *pars* (partie). (*M. Beauzée.*)

HEPHTHÉMIMERE, adject. *Semiſeptenarius.* Qui a la moitié de ſept parties, ou Qui eſt à la moitié de ſept parties. Ce mot eſt compoſé des trois mots grecs, ἑπτὰ, *ſept*, ἥμισυς, *demi*, & μέρος, *partie*.

Dans la Poéſie greque & latine on diſtingue le vers *hephthémimere*, & la céſure *hephthémimere*.

Le vers *hephthémimere* a la moitié de ſept pieds, ou trois pieds & une ſyllabe; comme dans Anacréon,

Θέλω | λέγειν | Ἀτρεί | δας
Θέλω | δὲ Κάδ | μον ἀ | δεῖν, &c.

Boëce a fait des vers iambiques dimetres, défectueux d'une ſyllabe à la fin, & qui par-là ſont de véritables vers *hephthémimeres* à la maniere d'Anacréon:

Habet om-	*nis hoc*	*volup-*	*tas :*
Stimulis	*agit*	*furen-*	*tes,*
Apium-	*que per-*	*volan-*	*tum,*
Ubi gra-	*ta mel-*	*la fu-*	*dit,*
Fugit, &	*nimis*	*tena-*	*ci*
Ferit i-	*cta cor-*	*da mor-*	*su.*

La céſure *hephthémimere* eſt celle qui commence le quatrieme pied, & qui eſt par conſéquent le ſeptieme demi-pied; & quand cette ſyllabe ſeroit breve de ſa nature, elle devient longue par cette poſition; comme dans ce vers de Virgile. (*Æn.* x, 872.)

Et furi | *is agi* | *tatus a* | *mor &* | *conſcia* | *virtus.*

Voy. CÉSURE, HENNÉHÉMIMERE, TRIHÉMIMERE. (*M.* BEAUZÉE.)

* HÉROS, GRAND HOMME, *Synon.*

(¶ L'un & l'autre ont des qualités brillantes, qui excitent l'admiration des autres hommes, & qui peuvent avoir une grande influence ſur le bien public : mais l'un eſt bien différent de l'autre. (*M.* BEAUZÉE.)

Il ſemble que le *Héros* eſt d'un ſeul métier, qui eſt celui de la guerre; & que le *Grand Homme* eſt de tous les métiers, ou de la Robe, ou de l'Épée, ou du Cabinet, ou de la Cour: l'un & l'autre mis enſemble ne peſent pas un homme de bien.

Dans la guerre, la diſtinction entre le *Héros* & le *Grand Homme* eſt délicate: toutes les vertus militaires ſont l'un & l'autre. Il ſemble néanmoins que le premier ſoit jeune, entreprenant, d'une haute valeur, ferme dans les périls, intrépide; que l'autre excelle par un grand ſens, par une vaſte prévoyance, par une haute capacité, & par une longue expérience. Peut-être qu'Alexandre n'étoit qu'un *Héros*, & que Céſar étoit un *Grand Homme*.) (LA BRUYERE, chap. 2.)

Le terme de *Héros* dans ſon origine étoit conſacré à celui qui réuniſſoit les vertus guerrieres aux vertus morales & politiques; qui ſoutenoit les revers avec conſtance, & qui afrontoit les périls avec fermeté. L'*Heroïſme* ſuppoſoit le *Grand Homme*. Dans la ſignification qu'on donne à ce mot aujourd'hui, il ſemble n'être uniquement conſacré qu'aux guerriers qui portent au plus haut degré les talens & les vertus militaires; vertus qui ſouvent, aux ieux de la Sageſſe, ne ſont que des crimes heureux qui ont uſurpé le nom de vertus au lieu de celui de qualités.

On définit un *Héros*, un homme ferme contre les difficultés, intrépide dans le péril, & très-vaillant dans les combats; qualités qui tiennent plus du tempérament & d'une certaine conformation des organes, que de la nobleſſe de l'âme. Le *Grand Homme* eſt bien autre choſe : il joint aux talents & au génie la plupart des vertus morales; il n'a dans ſa conduite que de beaux & de nobles motifs; il n'enviſage que le bien public, la gloire de ſon prince, la proſpérité de l'État, & le bonheur des peuples. Le nom de Céſar donne l'idée d'un *Héros* (1); celui de Trajan, de Marc-Aurele, ou d'Alfrede, nous préſente un *Grand Homme*; Titus réuniſſoit les qualités du *Héros* & celles du *Grand Homme*.

Le titre de *Héros* dépend du ſuccès : celui de *Grand Homme* n'en dépend pas toujours; ſon principe eſt la vertu, qui eſt inébranlable dans la proſpérité comme dans les malheurs. Le titre de *Héros* ne peut convenir qu'aux guerriers : mais il n'eſt point d'état qui ne puiſſe prétendre au titre ſublime de *Grand Homme*; le *Héros* y a même plus de droit qu'un autre.

Enfin, l'humanité, la douceur, le patriotiſme, réunis aux talens, ſont les vertus d'un *Grand Homme*; la bravoure, le courage, ſouvent la témérité, la connoiſſance de l'art de la guerre, & le génie militaire, caractériſent davantage le *Héros* : mais le parfait *Héros* eſt celui qui joint à toute la capacité & à toute la valeur d'un grand capitaine, un amour & un déſir ſincere de la félicité publique. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

HÉTÉROCLITE, adj. *Gramm.* Les grammairiens appelent ainſi les noms & les adjectifs, qui s'écartent en quelque choſe des regles de la déclinaiſon à laquelle ils appartienent; au lieu qu'ils appelent *anomaux* les verbes qui ne ſuivent pas exactement les loix de leur conjugaiſon. *Voyez* ANOMAL.

L'idée commune atachée à ces deux termes eſt donc celle de l'irrégularité; ce ſont deux dénominations ſpécifiques attribuées à différentes eſpeces de mots, & également compriſes ſous la dénomination générique d'*irrégulier*. C'eſt donc ſous ce mot qu'il convient d'examiner les cauſes des irrégularités qui ſe ſont introduites dans les langues. *Voyez* IRRÉGULIER.

Pour ce qui concerne les anomaux & les *Hétéroclites* propres à chaque langue, c'eſt aux grammaires particulieres qui en traitent à les faire connoître: les *Méthodes* de P. R. ont aſſez bien rempli cet objet à l'égard du grec, du latin, de l'italien, & de l'eſpagnol.

Le mot *Hétéroclite* eſt compoſé de deux mots grecs, ἕτερος, *autrement*, & κλίνω, *décliner*; de là l'interprétation qu'en fait Priſcien, *lib. xvij de conſtr.* ἑτερόκλιτα, dit-il, *id eſt diverſiclinia*,

(1) Voici ſur Céſar un jugement différent de celui de La Bruyere: & je le crois meilleur. Il eſt vrai qu'il y a de la différence entre Céſar & Alexandre; mais ce qu'il en faut conclure, c'eſt qu'Alexandre étoit moins *Héros* que Céſar, & que peut-être il ne l'étoit point du tout. Au reſte, La Bruyere ne conſidéroit l'homme ſous ces deux aſpects, que par raport à la guerre: ici, c'eſt par raport à l'humanité. (*M. Beauzée.*)

des mots qui ſe déclinent autrement que les paradigmes avec leſquels ils ont de l'analogie. (*M.* BEAUZÉE.)

HÉTÉROGENE, adj. *Grammaire*. On appele ainſi les noms qui ſont d'un genre au *ſingulier*, & d'un autre au *pluriel*. RR. ἕτερος, *autre*, & γένος, *genre*. *Voyez* GENRE, n°. v.

Quoiqu'on ne trouve dans cet article que des exemples latins, il ne faut pas croire que le terme & le fait qu'il déſigne ſoient excluſivement propres à la langue latine. On trouve pluſieurs noms *hétérogenes* dans la langue greque: ὁ ἐρετμὸς, *remus*; οἱ ἐρετμοὶ *remi*: ὁ κύκλος, *circulus*; οἱ κύκλοι & οἱ κύκλα, *circuli*, &c. *Voyez* le *ch. viij, liv. ij de la Méthode greque de* P. R.

Notre langue elle-même n'eſt pas ſans exemple de cette eſpece: *délice* au ſingulier eſt du genre maſculin; *quel délice, c'eſt un grand délice*: le même nom eſt du genre féminin au pluriel, *des délices infinies*.

La langue italiene a auſſi pluſieurs noms *hétérogenes*, qui maſculins & terminés en *o* au ſingulier, ſont féminins & terminés en *a* au pluriel: *il braccio*, le bras; *le braccia*, les bras; *l'oſſo*, l'os; *le oſſa*, les os; *il riſo*, le ris; *le riſa*, les ris; *l'uovo*, l'œuf; *le uova*, les œufs, &c. *Voy.* le *Maître italien* de Veneroni, *traité des neuf parties d'oraiſon*, *ch. ij des noms en* o; & la *Méthode italiene* de P. R. *part. I, chap. v, regl. vij.*

En un mot, il peut ſe trouver des *hétérogenes* dans toutes les langues qui admetent la diſtinction des genres; la ſeule inſtabilité de l'uſage ſuffit pour y en introduire. (*M.* BEAUZÉE.)

HEXAMETRE, *Littérat.* Il ſe dit d'un vers grec ou latin compoſé de ſix pieds. *Voyez* PIED & VERS. Ce mot eſt grec, ἑξάμετρον, compoſé d'ἕξ, *ſix*, & μέτρον, *pied* ou *meſure*.

Les quatre premiers pieds d'un vers *hexametre* peuvent être indifféremment dactyles ou ſpondées; mais le dernier doit être néceſſairement un ſpondée, & le pénultieme dactyle. Tel eſt celui-ci d'Homere.

Εἰ ὄδωρ μ' ἐθέλοις ἔχειν θεὸς ἐκδίκου ὄμμα,

& celui-ci de Virgile,

Diſcite juſtitiam moniti & non temnere divos.

Les *hexametres* ſe diviſent en héroïques, qui doivent être graves & majeſtueux; & en ſatyriques, qui peuvent être négligés comme ceux d'Horace.

Les poëmes épiques, comme l'Iliade & l'Énéide, ſont compoſés de vers *hexametres*; les élégies & les épîtres de vers *hexametres* & pentametres. *Voyez* PENTAMETRE.

Quelques poëtes anglois & françois ont voulu faire des vers *hexametres* en ces deux langues, mais ils n'ont pu y réuſſir. Jodelle en fit le premier eſſai en 1553, par un diſtique qu'il fit à la louange d'Olivier de Magny, & que Paſquier regarde comme un petit chef-d'œuvre. Le voici:

Phébus, Amour, Cypris, veut ſauver, nourir, & orner
Ton vers & ton chef d'ombre, de flamme, de fleurs.

Mais ce genre de Poéſie ne plut à perſone. Les langues modernes ne ſont point propres à faire des vers dont la cadence ne conſiſte qu'en ſyllabes longues & breves. (*L'Abbé* MALLET.)

* HIATUS, ſ. m. *Gramm.* Ce mot, purement latin, a été adopté dans notre langue ſans aucun changement, pour ſignifier l'eſpece de cacophonie qui réſulte de l'ouverture continuée de la bouche, dans l'émiſſion conſécutive de pluſieurs voix qui ne ſont diſtinguées l'une de l'autre par aucune articulation.

M. du Marſais paroît avoir regardé comme exactement ſynonymes les deux mots *Hiatus* & *Bâillement*: mais je ſuis perſuadé qu'il en eſt de ceux-là comme de tous les autres, & qu'avec une relation commune à une ſuite non interrompue de voix ſimples non articulées, ces mots déſignent des idées acceſſoires différentes qui en ſont les caracteres ſpécifiques. Le *Bâillement* exprime particuliérement l'état de la bouche pendant l'émiſſion des voix ſimples conſécutives; & l'*Hiatus* eſt l'eſpece de cacophonie qui en réſulte, en ſorte que l'*Hiatus* eſt l'effet du *Bâillement*. Le *Bâillement* eſt pénible pour celui qui parle; l'*Hiatus* eſt déſagréable pour celui qui écoute. La théorie de l'un apartient à l'Anatomie; celle de l'autre eſt du reſſort de la Grammaire. C'eſt donc de l'*Hiatus* qu'il faut entendre ce que M. du Marſais a écrit ſur le *Bâillement*. *Voyez* BÂILLEMENT. Qu'il me ſoit permis d'y ajouter quelques réflexions.

(¶ L'*Hiatus* peut ſe trouver ou entre deux mots dont l'un finit & l'autre commence par une voix ſimple, comme dans *Il m'obligea à y aller*; ou dans le corps même d'un mot où il ſe trouve de ſuite pluſieurs voix ſimples, comme *Phaëton*, *Zaïre*, *Laonice*, *Archélaüs*, *déiſte*, *Cléon*, &c.)

„ Quoique l'éliſion ſe pratiquât rigoureuſement „ dans la verſification des Latins, dit M. Har„ donin, ſecrétaire perpétuel de l'Académie d'Ar„ ras (*Rem. div. ſur la Prononc.* p. 106, *à la „ note*); & quoique les François, qui n'élident „ ordinairement que l'e féminin, ſe ſoient fait „ pour les autres voyeles une regle équivalente à „ l'éliſion latine, en proſcrivant dans leur Poéſie „ la rencontre d'une voyele finale avec une voy„ ele initiale; je ne ſais s'il n'eſt pas entré un „ peu de prévention dans l'établiſſement de ces „ regles, qui donne lieu à une contradiction aſſez „ bizâre. Car l'*Hiatus*, qu'on trouve ſi choquant „ entre deux mots, devroit également déplaire à „ l'oreille dans le milieu d'un mot; il devroit „ paroître auſſi rude de prononcer *meo* ſans éli„ ſion,

„ ſion, que *me odit*. On ne voit pas néanmoins „ que les poëtes latins aient rejeté autant qu'ils „ le pouvoient les mots où ſe rencontroient ces „ *Hiatus*; leurs vers en ſont remplis, & les nôtres „ n'en ſont pas plus exempts. Non ſeulement „ nos poëtes uſent librement de ces ſortes de „ mots, quand la meſure ou le ſens du vers pa- „ roît les y obliger; mais lors même qu'il s'agit „ de nommer arbitrairement un perſonage de leur „ invention, ils ne font aucun ſcrupule de lui „ créer ou de lui appliquer un nom dans lequel „ il ſe trouve un *Hiatus*; & je ne crois pas qu'on „ leur ait jamais reproché d'avoir mis en œuvre „ les noms de *Cléon*, *Chloé*, *Arſinoé*, *Zaïde*, „ *Zaïre*, *Laonice*, *Léandre*, &c. Il ſemble même „ que, loin d'éviter les *Hiatus* dans le corps „ d'un mot, les poëtes françois aient cherché à „ les multiplier, quand ils ont ſéparé en deux „ ſyllabes quantité de voyeles qui font diphthongue „ dans la converſation. De *Tuer* ils ont fait „ *Tu-ée*, & ont alongé de même la prononciation „ de *ruine*, *violence*, *pieux*, *étudier*, *paſſion*, *dia-* „ *dême*, *jouer*, *avouer*, &c. On ne juge cependant pas que cela rende les vers moins coulans; „ on n'y fait aucune attention; & l'on ne s'aper- „ çoit pas non plus que ſouvent l'éliſion de l'*e* „ féminin n'empêche point la rencontre de deux „ voyeles, comme quand on dit *année entiere*, „ *plaie effroyable*, *joie extrême*, *vue agréable*, *vue* „ *égarée*, *bleue & blanche*, *boue épaiſſe* „.

Ces obſervations de M. Hardouin ſont le fruit d'une attention raiſonée & d'une grande ſagacité; mais elles me paroiſſent ſuſceptibles de quelques remarques.

1°. Il eſt certain que la loi générale qui proſcrit l'*Hiatus* entre deux mots, a un autre fondement que la prévention. La continuité du bâillement qu'exige l'*Hiatus*, met l'organe de la parole dans une contrainte réelle, & fatigue les poumons de celui qui parle, parce qu'il eſt obligé de fournir de ſuite & ſans interruption une plus grande quantité d'air: au lieu que, ſi des articulations interrompent la ſucceſſion des voix, elles procurent néceſſairement aux poumons de petits repos, qui facilitent l'opération de cet organe; car la plupart des articulations ne donnent l'exploſion aux voix qu'elles modifient, qu'en interceptant l'air qui en eſt la matiere. *Voyez* H. Cette interception doit donc diminuer le travail de l'expiration, puiſqu'elle en ſuſpend le cours, & qu'elle doit même occaſioner vers les poumons un reflux d'air proportioné à la force qui en arrête l'émiſſion.

D'autre part, c'eſt un principe indiqué & confirmé par l'expérience, que l'embarras de celui qui parle affecte déſagréablement celui qui écoute: tout le monde l'a éprouvé en entendant parler quelque perſone enrouée ou begue, ou un orateur dont la mémoire eſt chancelante ou infidele.

C'eſt donc eſſentiélement & indépendament de toute prévention, que l'*Hiatus* eſt vicieux; & il l'eſt également dans ſa cauſe & dans ſes effets.

2°. Si les Latins pratiquoient rigoureuſement l'éliſion d'une voyele finale devant une voyele initiale, quoiqu'ils n'agiſſent pas de même à l'égard de deux voyeles conſécutives au milieu d'un mot; ſi nous-mêmes, ainſi que bien d'autres peuples, avons en cela imité les Latins: c'eſt que nous avons tous ſuivi l'impreſſion de la nature; car il n'y a que ſes déciſions qui puiſſent amener les hommes à l'unanimité. L'effet du bâillement étant de ſoutenir la voix, l'oreille doit s'offenſer plutôt de l'entendre ſe ſoutenir quand le mot eſt fini, que quand il dure encore; parce qu'il y a analogie entre *ſe ſoutenir* & *continuer*, & qu'il y a contradiction entre *ſe ſoutenir* & *finir*.

Il faut pourtant avouer que cette contradiction a paru aſſez peu offenſante aux Grecs, puiſque le nombre des voyeles non élidées dans leurs vers ne laiſſe pas d'être aſſez conſidérable: c'eſt une objection qui doit venir naturélement à quiconque a lu les poëtes grecs. Mais il faut prendre garde, en premier lieu, à ne pas juger des Grecs par les Latins, chez qui la lettre *h* étoit toujours muette quant à l'éliſion, qu'elle n'empêchoit jamais; au lieu que l'eſprit rude chez les Grecs avoit le même effet que notre *h* aſpirée: & l'on ne peut pas dire qu'il y ait alors *Hiatus*, quoiqu'il n'y ait pas d'éliſion, comme dans ce vers, (*Iliad. I*, 139.)

Αἶψα γὰρ οὐκέτι ἔπειτα κορύσσεται ὄρνυται ἐκμαι.

Cette premiere obſervation diminue beaucoup le nombre apparent des voyeles non élidées. Une ſeconde que j'y ajouterai, peut encore réduire à moins les témoignages que l'on pouroit alléguer en faveur de l'*Hiatus*: c'eſt que, quand les Grecs n'élidoient pas, les voyeles finales, quoique longues de leur nature, devenoient ordinairement breves; ce qui ſervoit à diminuer ou à corriger le vice de l'*Hiatus*. Les poëtes latins ont quelquefois imité les Grecs en ce point, comme a fait Virgile (*Ecl.* viij, 108.):

Credimus? an qui amant ipſi ſibi ſomnia fingunt?

Que reſte-t-il donc à conclure de ce qui n'eſt pas encore juſtifié par ces obſervations? Que ce ſont des licences autoriſées par l'uſage en faveur de la difficulté, ou ſuggérées par le goût pour donner au vers une moleſſe relative au ſens qu'il exprime, ou même échapées aux poëtes par inadvertance ou par néceſſité; mais que, comme licences, ce ſont encore des témoignages rendus en faveur de la loi qui proſcrit l'*Hiatus* entre deux mots.

3°. Quoique les Latins admiſſent ſans éliſion au milieu des mots pluſieurs voix conſécutives, l'uſage de leur langue avoit cependant égard au vice de l'*Hiatus*; s'ils ne ſupprimoient pas tout-à-fait la premiere des deux voyeles, ils en ſupprimoient du moins une partie en la faiſant breve. Telle

eſt la véritable cauſe de cette regle de quantité, énoncée par Deſpautere en un vers latio,

Vocalis brevis ante aliam manet uſque Latinis;

& en deux vers françois par la *Méthode latine* de Port-Royal,

Il faut abréger la voyele,
Quand une autre ſuit après elle.

Ce principe n'eſt pas propre à la langue latine: inſpiré par la nature & amené néceſſairement par le méchaniſme de l'organe, il eſt univerſel & il influe ſur la prononciation dans toutes les langues. Les Grecs y étoient aſſujétis comme les Latins; & quoique nous n'ayons pas des regles de Quantité auſſi fixes & auſſi marquées que ces deux peuples, c'en eſt cependant une que tout le monde peut vérifier, que nous prononçons breve toute voyele ſuivie d'une autre voyele dans le même mot: *laïque*, *creole*, *lier*, *peême*, *nuer*.

On trouve néanmoins, dans le *Traité de la Proſodie françoiſe* par l'abbé d'Olivet, une regle de Quantité qui paroît contraire à celle-ci: c'eſt „ Que tous les mots qui finiſſent par un *e* muet „ immédiatement précédé d'une voyele, ont leur „ pénultieme longue comme *aimée*, *je lie*, *joie*, „ *je loue*, *je nue*, &c. „. Mais qu'on y prene garde: la premiere des deux voyeles eſt longue à la vérité, mais la ſeconde eſt breve; ce qui produit à peu près le même effet que quand la premiere eſt breve & la ſeconde longue. Si quelquefois on s'écarte de cette regle, c'eſt le moins qu'il eſt poſſible; & c'eſt pour concilier avec elle une autre loi de l'harmonie encore plus inviolable, qui demande que de deux voyeles conſécutives la premiere ſoit fortifiée, ſi la ſeconde eſt muete ou très-breve, ou que la premiere ſoit foible, ſi la ſeconde eſt le point où ſe trouve le ſoutien de la voix.

4°. C'eſt encore au même méchaniſme & à l'intention d'éviter ou de diminuer le vice de l'*Hiatus*, qu'il faut raporter l'origine des diphthongues: elles ne ſont point dans la nature primitive de la parole; il n'y a de naturel que les voix ſimples. Mais dans pluſieurs occaſions, le hazard ou les loix de la formation ayant introduit deux voix conſécutives ſans articulation intermédiaire, on a naturélement prononcé breve l'une de ces deux voix, & communément la premiere, pour éviter le déſagrément d'un *Hiatus* trop marqué, & l'incommodité d'un bâillement trop ſoutenu. Lorſque la voix prépoſitive s'eſt trouvée propre à ſe prêter à une rapidité aſſez grande ſans être totalement ſupprimée, les deux voix ſe ſont prononcées d'un ſeul coup: c'eſt la diphthongue. C'eſt pour cela que toute diphthongue réelle eſt longue, dans quelque langue que ce ſoit: parce que le ſon double réunit dans ſa durée les deux temps des ſons élémentaires dont il eſt réſulté; & que, quand les beſoins de la verſification ont porté les poëtes à décompoſer une diphthongue pour en prononcer ſéparément les deux parties élémentaires (*Voyez* Diérese), ils ont toujours fait bref le ſon prépoſitif. Si par une licence contraire ils ont voulu ſe débaraſſer d'une ſyllabe incommode, en n'en faiſant qu'une de deux ſons conſécutifs que l'uſage de la langue n'avoit pas réunis en une diphthongue (*Voyez* Synecphonese & Synérese), cette ſyllabe factice a toujours été longue, comme les diphthongues uſueles.

5°. Quoiqu'il ſoit vrai en général que l'*Hiatus* eſt un vice réel dans la parole, ſur-tout entre deux mots qui ſe ſuivent; loin cependant d'y déplaire toujours, il y produit quelquefois un bon effet, comme il arive aux diſſonances de plaire dans la Muſique, & aux ombres dans un tablean, lorſqu'elles y ſont placées avec intelligence. Par exemple, lorſque Racine (*Athalie*, *act. I*, *ſc. j.*) met dans la bouche du grand prêtre Joad ce diſcours ſi majeſtueux & ſi digne de ſa matiere:

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait auſſi des méchans arrêter les complots;

eſt-il bien certain que l'*Hiatus* qui eſt à l'hémiſtiche du premier vers, y ſoit une faute? M. l'abbé d'Olivet (*Proſ. franç. p.* 47, I *éd.*) ſe contente de l'excuſer par la raiſon du repos qui interrompt la continuité des deux voix & le bâillement: mais je ſerois fort tenté de croire que cet *Hiatus* eſt ici une véritable beauté; il y fait image, en mettant, pour ainſi dire, un frein à la rapidité de la prononciation, comme le Tout-puiſſant met un frein à la fureur des flots. Je ne prétends pas dire que le poëte ait eu explicitement cette intention: mais il eſt certain que le fondement des beautés qu'on admire avec enthouſiaſme dans le *procumbit humi bos*, n'a pas plus de ſolidité; peut-être même en a-t-il moins.

6°. Quoique je n'aie pas expliqué toutes les conſéquences apparentes de la loi qui condamne l'*Hiatus* & qui en laiſſe pourtant ſubſiſter un grand nombre dans toutes les langues, j'ai cru néanmoins pouvoir joindre mes remarques à celles de M. Hardouin: peut-être que la combinaiſon des nnes avec les autres pourra ſervir quelque jour à les concilier, & à faire diſparoître les prétendues contradictions du ſyſtême de prononciation dont il s'agit ici. En général, on doit ſe défier beaucoup des exceptions à une loi qui paroît univerſele & fondée en nature: ſouvent on ne la croit violée, que parce que l'on n'en connoît pas les motifs, les cauſes, les relations, les degrés de ſubordination à d'autres loix plus générales ou plus eſſentieles. Et, ſans ſortir des matieres grammaticales, combien de regles contradictoires & d'exceptions aujourd'hui ridicules, qui rempliſſent les anciens élémentaires & pluſieurs des modernes, & qu'une analyſe exacte & aprofondie ramene ſans embaras

à un petit nombre de principes également ſolides, lumineux, & féconds! (*M. Beauzée.*)

Hiatus, *Littérature, Poéſie.* L'*Hiatus* eſt quelquefois doux & quelquefois dur à l'oreille : les Latins, du temps de Cicéron, l'évitoient, même dans le langage familier : les Grecs n'avoient pas tous le même ſcrupule ; on blâmoit Théophraſte de l'avoir porté à l'excès. „ Si Iſocrate, ſon „ maître, lui en a donné l'exemple, dit Cicéron, „ Thucydide n'a pas fait de même ; & Platon, „ écrivain encore plus illuſtre, a négligé cette „ délicateſſe „ (lui dont l'élocution, dit Quintilien, *eſt d'une beauté divine & comparable à celle d'Homere*). Cependant ce concours de voyeles que Platon s'eſt permis, non ſeulement dans ſes écrits philoſophiques, mais dans une harangue de la plus ſublime beauté, Démoſthene l'évitoit avec ſoin : c'étoit donc une queſtion indéciſe parmi les anciens, ſi l'on devoit ſe permettre ou s'interdire l'*Hiatus*.

Pour nous, à qui leur maniere de prononcer eſt inconnue, prenons l'oreille pour arbitre.

J'ai dit que l'*Hiatus* eſt quelquefois doux, quelquefois dur ; & l'on va s'en apercevoir. Les accents de la voix peuvent être tour-à-tour détachés ou coulés comme ceux de la flûte, & l'articulation eſt à l'organe ce que le coup de langue eſt à l'inſtrument : or la modulation du ſtyle, comme celle du chant, exige tantôt des ſons coulés, & tantôt des ſons détachés, ſelon le caractere du ſentiment ou de l'image que l'on veut peindre : donc, ſi la comparaiſon eſt juſte, non ſeulement l'*Hiatus* eſt quelquefois permis, mais il eſt ſouvent agréable : c'eſt au ſentiment à le choiſir ; c'eſt à l'oreille à marquer ſa place. Nous ſommes déja sûrs qu'elle ſe plaît à la ſucceſſion immédiate de certaines voyeles : rien n'eſt plus doux pour elle que ces mots, *Danaé*, *Laïs*, *Dea*, *Leo*, *Ilia*, *Thoas*, *Leucothoé*, *Phaon*, *Léandre*, *Actéon*, &c. Le même *Hiatus* ſera donc mélodieux dans la liaiſon des mots ; car il eſt égal pour l'oreille que les voyeles ſe ſuccedent dans un ſeul mot, ou d'un mot à un autre. Il y avoit peut-être chez les anciens une eſpece de bâillement dans l'*Hiatus* ; mais s'il y en a chez nous, il eſt inſenſible, & la ſucceſſion de deux voyeles ne me ſemble pas moins continue & facile dans *il y-a*, *il a-été-à*, que dans *Ilia*, *Danaé*, *Méléagre*.

Nous éprouvons cependant qu'il y a des voyeles dont l'aſſemblage déplaît : *a-u*, *o-i*, *a-an*, *a-en*, *o-un*, ſont de ce nombre, & l'on en trouve la cauſe phyſique dans le jeu même de l'organe ; mais deux voyeles dont les ſons ſe modifient par des mouvemens que l'organe exécute facilement, comme dans *Ilia*, *Clio*, *Danaé*, non ſeulement ſe ſuccedent ſans dureté, mais avec beaucoup de douceur.

L'*Hiatus* d'une voyele avec elle même eſt toujours dur à l'oreille ; il vaudroit mieux ſe donner, même en Proſe, la licence que Racine a priſe, quand il a dit, *j'écrivois en Argos*, que de dire, *j'écrivis à Argos* : c'eſt encore pis quand l'*Hiatus* eſt redoublé, comme dans *il alla à Athénes*.

On voit par-là qu'on ne doit ni éviter ni employer indifféremment l'*Hiatus* dans la Proſe. Il étoit permis anciénement dans les vers ; on l'en a banni par une regle à mon gré trop générale & trop ſévere. La Fontaine n'en a tenu compte, & je crois qu'il a eu raiſon.

Du reſte, parmi les poëtes qui obſervent cette regle en apparence, il n'y en a pas un qui ne la viole en effet, toutes les fois que l'*e* muet final ſe trouve entre deux voyeles ; car cet *e* muet s'élide, & les ſons des deux voyeles ſe ſuccedent immédiatement.

Hector tomba ſous lui, Troy expira ſous vous...
Allez donc, & portez cette joi à mon frere.
Racine.

Il y a peu d'*Hiatus* auſſi rudes que celui de ces deux vers : la regle qui permet cette éliſion & qui défend l'*Hiatus*, eſt donc une regle capricieuſe, & auſſi peu d'acord avec elle-même, qu'avec l'oreille qu'elle prive d'une infinité de douces liaiſons. (*M. Marmontel*).

HIÉROGLYPHE, ſ. m. *Arts antiq.* Écriture en peinture ; c'eſt la premiere méthode qu'on a trouvée de peindre les idées par des figures. Cette invention imparfaite, défectueuſe, propre aux ſiecles d'ignorance, étoit de même eſpece que celle des Mexiquains qui ſe ſont ſervis de cet expédient, faute de connoître ce que nous nommons des *lettres* ou des *caracteres*.

Pluſieurs anciens & preſque tous les modernes ont cru que les prêtres d'Égypte inventerent les *Hiéroglyphes*, afin de cacher au peuple les profonds ſecrets de leur ſcience. Le P. Kircher en particulier a fait de cette erreur le fondement de ſon grand *Théâtre hiéroglyphique*, ouvrage dans lequel il n'a ceſſé de courir après l'ombre d'un ſonge. Tant s'en faut que les *Hiéroglyphes* aient été imaginés par les prêtres Égyptiens dans des vues *myſtérieuſes*, qu'au contraire c'eſt la pure néceſſité qui leur a donné naiſſance pour l'utilité publique ; M. Warburthon l'a démontré par des preuves évidentes, où l'érudition & la philoſophie marchent d'un pas égal.

Les *Hiéroglyphes* ont été d'uſage chez toutes les nations pour conſerver les penſées par des figures, & leur donner un être qui les tranſmît à la poſtérité. Un concours univerſel ne peut jamais être regardé comme une ſuite, ſoit de l'imitation, ſoit du hazard, ou de quelque événement imprévu. Il doit être ſans doute conſidéré comme la voix uniforme de la nature, parlant aux conceptions groſſieres des humains. Les Chinois dans l'Orient, les Mexiquains dans l'Occident, les Scythes dans le Nord, les Indiens, les Phéniciens, les Éthiopiens, les Étruriens, ont tous ſuivi la même maniere d'écrire, par peinture & par *Hiéroglyphes* ; & les

Égyptiens n'ont pas eu vrai-ſemblablement une pratique différente des autres peuples.'

En effet, ils employerent leurs *Hiéroglyphes* à dévoiler nûment leurs loix, leurs réglemens, leurs uſages, leur hiſtoire, en un mot tout ce qui avoit du raport aux matieres civiles. C'eſt ce qui paroît par les obéliſques, par le témoignage de Proclus, & par le détail qu'en fait Tacite dans ſes *Annales*, *liv. II*, *ch. lx*, au ſujet du voyage de Germanicus en Égypte. C'eſt ce que prouve encore la fameuſe inſcription du temple de Minerve à Saïs, dont il eſt tant parlé dans l'antiquité. Un enfant, un vieillard, un faucon, un poiſſon, un cheval marin, ſervoient à exprimer cette ſentence morale: „ Vous tous qui entrez dans le monde & qui en „ ſortez, ſachez que les dieux haïſſent l'impu- „ dence „. Ce *Hiéroglyphe* étoit dans le veſtibule d'un temple public; tout le monde le liſoit, & l'entendoit à merveille.

Il nous reſte quelques monumens de ces premiers eſſais grôſſiers des caracteres égyptiens, dans les *Hiéroglyphes* d'Horapollo. Cet auteur nous dit entr'autres faits, que ce peuple peignoit les deux pieds d'un homme dans l'eau, pour ſignifier un *foulon*, & une *fumée* qui s'élevoit dans les airs pour déſigner du *feu*.

Ainſi les beſoins ſecondés de l'induſtrie imaginerent l'art de s'exprimer; ils prirent en main le crayon ou le ciſeau, & traçant ſur le bois ou les pierres des figures auxquelles furent atachées des ſignifications particulieres, ils donnerent en quelque façon la vie à ce bois, à ces pierres, & parurent les avoir doués du don de la parole. La repréſentation d'un enfant, d'un vieillard, d'un animal, d'une plante, de la fumée; celle d'un ſerpent replié en cercle, un œil, une main, quelque autre partie du corps, un inſtrument propre à la guerre ou aux arts, devinrent autant d'expreſſions, d'images, ou, ſi l'on veut, autant de mots, qui, mis à la ſuite l'un de l'autre, formerent un diſcours ſuivi.

Bientôt les Égyptiens prodiguerent par-tout les *Hiéroglyphes*: leurs colonnes, leurs obéliſques, les murs de leurs temples, de leurs palais, & de leurs ſépultures, en furent ſurchargés. S'ils érigeoient une ſtatue à un homme illuſtre, des ſymboles tels que nous les avons indiqués, ou qui leur étoient analogues, taillés ſur la ſtatue même, en traçoient l'hiſtoire. De ſemblables caracteres peints ſur les momies, mettoient chaque famille en état de reconoître le corps de ſes ancêtres; tant de monumens devinrent les dépoſitaires des connoiſſances des Égyptiens.

Ils employerent la méthode *hiéroglyphique* de deux façons; ou en mettant la partie pour le tout, ou en ſubſtituant une choſe qui avoit des qualités ſemblables à la place d'une autre. La premiere eſpece forma l'*Hiéroglyphe curiologique*; & la ſeconde, l'*Hiéroglyphe tropique*: la lune, par exemple, étoit quelquefois repréſentée par un demi-cercle, quelquefois par un cynocéphale. Le premier *Hiéroglyphe* eſt *curiologique*, & le ſecond *tropique*: ces ſortes de *Hiéroglypher* étoient d'uſage pour divulguer; preſque tout le monde en connoiſſoit la ſignification dès la tendre enfance.

La méthode d'exprimer les *Hiéroglyphes tropiques* par des propriétés ſimilaires, produiſit des *Hiéroglypher ſymboliques*, qui devinrent à la longue plus ou moins cachés & plus ou moins difficiles à comprendre. Ainſi, l'on repréſenta l'Égypte par un crocodile & par un encenſoir alumé, avec un cœur deſſus. La ſimplicité de la premiere repréſentation donne un *Hiéroglyphe ſymbolique* aſſez clair; le rafinement de la derniere offre un *Hiéroglyphe ſymbolique* vraiment énigmatique.

Mais auſſi-tôt que par de nouveles recherches on s'aviſa de compoſer les *Hiéroglyphes* d'un myſtérieux aſſemblage de choſes différentes, ou de leurs propriétés les moins connues, alors l'énigme devint inintelligible à la plus grande partie de la nation. Auſſi, quand on eut inventé l'art de l'écriture, l'uſage des *Hiéroglyphes* ſe perdit dans la ſociété, au point que le Public en oublia la ſignification. Cependant les prêtres en cultiverent précieuſement la connoiſſance, parce que toute la ſcience des Égyptiens ſe trouvoit confiée à cette ſorte d'écriture. Les ſavans n'eurent pas de peine à la faire regarder comme propre à embélir les monumens publics, où l'on continua de l'employer, & les prêtres virent avec plaiſir qu'inſenſiblement ils reſteroient ſeuls dépoſitaires d'une écriture qui conſervoit les ſecrets de la religion.

Voilà comme les *Hiéroglyphes*, qui devoient leur naiſſance à la néceſſité, & dont tout le monde avoit l'intelligence dans les commencemens, ſe changerent en une étude pénible, que le peuple abandona pour l'écriture, tandis que les prêtres la cultiverent avec ſoin & finirent par la rendre ſacrée.

Mais je n'ai pas tout dit; les *Hiéroglyphes* furent la ſource du culte que les Égyptiens rendirent aux animaux, & cette ſource jeta ce peuple dans une eſpece d'idolatrie. L'hiſtoire de leurs grandes divinités, celle de leurs rois & de leurs légiſlateurs, ſe trouvoit peinte en *Hiéroglyphes*, par des figures d'animaux & autres repréſentations; le ſymbole de chaque dieu étoit bien connu par les peintures & les ſculptures, que l'on voyoit dans les temples & ſur les monumens conſacrés à la religion. Un pareil ſymbole préſentant donc à l'eſprit l'idée du dieu, & cette idée excitant des ſentimens religieux, il falloit naturélement que les Égyptiens dans leurs prieres ſe tournaſſent de côté de la marque qui ſervoit à le repréſenter.

Cela dut ſur-tout ariver, depuis que les prêtres égyptiens eurent attribué aux caracteres *hiéroglyphiques* une origine divine, afin de les rendre encore plus reſpectables. Ce préjugé qu'ils inculquerent dans les âmes, introduiſit néceſſairement une dévotion relative pour ces figures ſymboliques; & cette dévotion ne manqua pas de ſe

Digitized by Google

changer en adoration directe, auſſi-tôt que le culte de l'animal vivant eut été reçu. Ne doutons pas que les prêtres n'aient eux-mêmes favoriſé cette idolatrie.

Enfin, quand les caracteres *hiéroglyphiques* furent devenus ſacrés, les gens ſuperſtitieux les firent graver ſur des pierres précieuſes, & les porterent en façon d'amulete & de charmes. Cet abus n'eſt guere plus ancien que le culte du dieu Séraphis, établi ſous les Ptolomées: certains Chrétiens natifs d'Égypte, qui avoient mêlé pluſieurs ſuperſtitions païenes avec le Chriſtianiſme, ſont les premiers qui firent principalement connoître ces ſortes de pierres, qu'on appele *abraxas*; il s'en trouve dans les cabinets des curieux, & on y voit toutes ſortes de caracteres *hiéroglyphiques*.

Aux abraxas ont ſuccédé les taliſmans, eſpece de charmes, auxquels on attribue la même efficace, & pour leſquels on a aujourd'hui la plus grande eſtime dans tous les pays ſoumis à l'empire du grand Seigneur, parce qu'on y a joint comme aux abraxas les rêveries de l'Aſtrologie judiciaire.

Nous venons de parcourir avec rapidité tous les changemens arivés aux *Hiéroglyphes* depuis leur origine juſqu'à leur dernier emploi; c'eſt un ſujet bien intéreſſant pour un philoſophe. Du ſubſtantif *Hiéroglyphe*, on a fait l'adjectif *Hiéroglyphique*. (*Le Chevalier* DE *Jaucourt*.)

HISTOIRE, ſ. f. C'eſt le récit des faits donnés pour vrais; au contraire de la Fable, qui eſt le récit des faits donnés pour faux.

Il y a l'*Hiſtoire* des opinions, qui n'eſt guere que le recueil des erreurs humaines; l'*Hiſtoire* des arts, peut-être la plus utile de toutes, quand elle joint, à la connoiſſance de l'invention & du progrès des arts, la deſcription de leur méchaniſme; l'*Hiſtoire* naturele, improprement dite *Hiſtoire*, & qui eſt une partie eſſentiele de la Phyſique.

L'*Hiſtoire* des événemens ſe diviſe en ſacrée & profane. L'*Hiſtoire* ſacrée eſt une ſuite des opérations divines & miraculeuſes, par leſquelles il a plu à Dieu de conduire autrefois la nation juive; & c'eſt un objet de notre foi. Je ne parlerai point de cette matiere reſpectable.

Les premiers fondemens de toute *Hiſtoire* ſont les récits des peres aux enfans, tranſmis enſuite d'une génération à une autre; ils ne ſont que probables dans leur origine, & perdent un degré de probabilité à chaque génération. Avec le temps, la fable ſe groſſit & la vérité ſe perd: de là vient que toutes les origines des peuples ſont abſurdes. Ainſi, les Égyptiens avoient été gouvernés par les dieux pendant beaucoup de ſiecles; ils l'avoient été enſuite par des demi-dieux; enfin, ils avoient eu des rois pendant onze mille trois cents quarante ans; & le ſoleil, dans cet eſpace de temps, avoit changé quatre fois d'orient & de couchant.

Les Phéniciens prétendoient être établis dans leurs pays depuis trente mille ans; & ces trente mille ans étoient remplis d'autant de prodiges que la chronologie égyptiene. On ſait quel merveilleux ridicule regne dans l'anciene *Hiſtoire* des Grecs. Les Romains, tout ſérieux qu'ils étoient, n'ont pas moins envelopé de fables l'*Hiſtoire* de leurs premiers ſiecles. Ce peuple ſi récent, en comparaiſon des nations aſiatiques, a été cinq cents années ſans *hiſtoriens*. Ainſi, il n'eſt pas ſurprenant que Romulus ait été le fils de Mars, qu'une louve ait été ſa nourice; qu'il ait marché avec vingt mille hommes de ſon village de Rome, contre vingt-cinq mille combatans du village des Sabins; qu'enſuite il ſoit devenu dieu; que Tarquin l'ancien ait coupé une pierre avec un raſoir; & qu'une veſtale ait tiré à terre un vaiſſeau avec ſa ceinture, &c.

Les premieres annales de toutes nos nations modernes ne ſont pas moins fabuleuſes: les choſes prodigieuſes & improbables doivent être raportées, mais comme des preuves des erreurs humaines; elles entrent dans l'*Hiſtoire* des opinions.

Pour connoître avec certitude quelque choſe de l'*Hiſtoire* anciene, il n'y a qu'un ſeul moyen; c'eſt de voir s'il reſte quelques monumens inconteſtables: nous n'en avons que trois par écrit; le premier eſt le recueil des obſervations aſtronomiques faites pendant dix-neuf cents ans de ſuite à Babylone, envoyées par Alexandre en Grece, & employées dans l'Almageſte de Ptolomée. Cette ſuite d'obſervations, qui remonte à deux mille cent trente-quatre ans avant notre ere vulgaire, prouve invinciblement que les Babyloniens exiſtoient en corps de peuple pluſieurs années auparavant: car les arts ne ſont que l'ouvrage du temps; & la pareſſe laiſſe les hommes long-temps ſans autres connoiſſances & ſans autres talens que ceux de ſe nourir & de ſe défendre des injures de l'air. Qu'on en juge par les Germains & par les Anglois du temps de Céſar, par les Tartares d'aujourd'hui, par la moitié de l'Afrique, & par tous les peuples que nous avons trouvés dans l'Amérique, en exceptant à quelques égards les royaumes du Pérou & du Mexique, & la république de Tlaſcala.

(Π) Le premier uſage de la connoiſſance des Aſtres, étoit de connoître par l'obſervation de leur cours, le jour & la nuit, les mois & les années, & la diſtinction des ſaiſons, qui avoit un grand raport à l'Agriculture. C'eſt pourquoi il eſt dit dans le V Chap. de la Geneſe que Dieu fit les Aſtres, *ut eſſent in ſigna, & tempora, & dies, & annos*. On ne peut pas douter que la diſtinction des mois & des années, qui ne ſe pouvoit connoître ſans l'obſervation du cours de la Lune, & de celui du Soleil, ne ſoit plus ancienne que le déluge, puiſque la Sainte Écriture marque préciſément l'année, le mois & le jour qu'il commença, & qu'il finit. On comptoit donc déja les mois & les années, ce qui ne ſe pouvoit faire, ſi on n'avoit déja obſervé le mouvement régulier du Soleil & de la Lune.

Le compte exact que Moyſe donne des années de la vie des anciens Patriarches, dont il avoit été informé par la mémoire qui s'en étoit conſervée parmi le peuple de Dieu, eſt une autre preuve qui n'eſt pas moins certaine, d'autant plus que ces caracteres de vérité manquent à tout ce que l'antiquité païenne a pu trouver dans ſes origines les plus reculées.

Car ces milliers d'années que les anciens Égyptiens donnoient à leurs premiers rois, & ces autres calculs immenſes qui ſe ſont conſervés dans les fragmens de Beroſe & d'autres qui avoient écrit l'Hiſtoire Aſſyrienne ou Babyloniene, ne peuvent être réduits à la Chronologie véritable, de mois pris pour des années, ou même d'années encore plus courtes. On les regarde donc comme des fables, & avec raiſon puiſqu'ils ne connoiſſoient pas alors les meſures communes du temps, qui ſont les mois & les années. Au contraire les dates du déluge ſont ſimples & certaines d'une année compoſée de mois. On doit pourtant convenir qu'il n'y a rien dans toute l'antiquité païene, qui approche en ce genre, même de fort loin, le temps du déluge.

Ainſi les Païens eux-mêmes ſe ſont moqués, comme a fait entr'autres Cicéron, de ces prétendues obſervations céleſtes que les Babyloniens diſoient avoir été faites parmi eux depuis 470000 ans.

Il s'enſuit de là que ceux qui n'ont eu aucune connoiſſance des temps, & qui n'ont pu donner d'époques certaines de ce grand nombre d'années, qu'ils attribuent à leurs anciens rois, n'avoient qu'une connoiſſance très-imparfaite de l'Aſtronomie.

Cependant en comptant ces 1900 années depuis Alexandre, on remonte juſqu'au temps de la diſperſion des Nations, & de la Tour de Babylone, au delà duquel on ne trouve que des fables. On peut donc croire que quand Thémiſtius ſur l'autorité des auteurs qui reſtoient encore de ſon temps, a dit que Caliſthene avoit trouvé des obſervations de 1900 ans à Babylone, le ſens ſimple & naturel étoit, que les Babyloniens dès l'établiſſement de leur empire qui a duré environ 1300 ans, s'étoient atachés à l'étude de l'Aſtronomie, & qu'ils l'avoient depuis ſoigneuſement cultivée.

On doit ajouter que ſous le nom de Chaldéens, les Grecs & les Latins ont compris les Juifs, qui à leur égard n'étoient pas aſſez conſidérables, pour être diſtingués d'une nation fameuſe par ſon antiquité, & par la fondation d'un très-grand empire. Quand donc les Grecs attribuent l'invention de l'Aſtronomie & de l'Aſtrologie aux Chaldéens, ils confirment plutôt qu'ils ne détruiſent l'opinion la plus reçue, qui eſt que ce qu'il y a de ſérieux & d'utile dans cette ſcience, a une origine plus ancienne, & doit être raporté aux Patriarches.) (*Remarques* tirées des mémoires de l'Académie Royale des Inſcriptions & Belles Lettres.)

Le ſecond monument eſt l'éclipſe centrale du ſoleil, calculée à la Chine deux mille cent cinquante cinq ans avant notre ere vulgaire, & reconue véritable par tous nos aſtronomes. Il faut dire la même choſe des Chinois, que des peuples de Babylone; ils compoſoient déja ſans doute un vaſte Empire policé. Mais ce qui met les Chinois au deſſus de tous les peuples de la terre, c'eſt que ni leurs loix, ni leurs mœurs, ni la langue que parlent chez eux les lettrés, n'ont pas changé depuis environ quatre mille ans. Cependant cette nation, la plus ancienne de tous les peuples qui ſubſiſtent aujourd'hui, celle qui a poſsédé le plus vaſte & le plus beau pays, celle qui a inventé preſque tous les arts avant que nous en euſſions appris quelques-uns, a toujours été omiſe, juſqu'à nos jours, dans nos prétendues *Hiſtoires univerſeles*; & quand un Eſpagnol & un François faiſoient le dénombrement des nations, ni l'un ni l'autre ne manquoit d'appeler ſon pays *la premiere monarchie du monde*.

Le troiſieme monument, fort inférieur aux deux autres, ſubſiſte dans les marbres d'Arondel: la chronique d'Athènes y eſt gravée deux cents ſoixante-trois ans avant notre ere; mais elle ne remonte que juſqu'à Cécrops, treize cents dix-neuf ans au delà du temps où elle fut gravée. Voilà, dans l'*Hiſtoire* de toute l'antiquité, les connoiſſances que nous ayons.

Il n'eſt pas étonant qu'on n'ait point d'*Hiſtoire* ancienne profane au delà d'environ trois mille années. Les révolutions de ce globe, la longue & univerſele ignorance de ce art, qui tranſmet les faits par l'écriture, en ſont cauſe: il y a encore pluſieurs peuples qui n'en ont aucun uſage. Cet art ne fut commun que chez un très-petit nombre de nations policées, & encore étoit-il en très-peu de mains. Rien de plus rare chez les François & chez les Germains que de ſavoir écrire, juſqu'aux treizieme & quatorzieme ſiecles: preſque tous les actes n'étoient atteſtés que par témoins. Ce ne fut en France que ſous Charles VII, en 1454, qu'on rédigea par écrit les coutumes de France. L'art d'écrire étoit encore plus rare chez les Eſpagnols; & de là vient que leur *Hiſtoire* eſt ſi ſeche & ſi incertaine, juſqu'au temps de Ferdinand & d'Iſabelle. On voit par-là combien le très-petit nombre d'hommes qui ſavoient écrire pouvoient en impoſer.

Il y a des nations qui ont ſubjugué une partie de la terre ſans avoir l'uſage des caracteres. Nous ſavons que Gengis-Kan conquit une partie de l'Aſie au commencement du treizieme ſiecle; mais ce n'eſt ni par lui ni par les Tartares que nous le ſavons. Leur *Hiſtoire*, écrite par les Chinois, & traduite par le P. Gaubil, dit que ces Tartares n'avoient point l'art d'écrire.

Il ne dut pas être moins inconnu au Scythe Ogus-Kan, nommé *Madies* par les Perſans & par les Grecs, qui conquit une partie de l'Europe & de l'Aſie, avant le regne de Cyrus.

Il eſt preſque sûr qu'alors ſur cent nations il y en avoit à peine deux qui uſaſſent de caracteres.

Il reſte des monumens d'une autre eſpece, qui ſervent à conſtater ſeulement l'antiquité reculée de certains peuples qui précedent toutes les époques connues & tous les livres; ce ſont les prodiges d'Architecture, comme les pyramides & les palais d'Égypte, qui ont réſiſté au temps. Hérodote qui vivoit il y a deux mille deux cents ans, & qui les avoit vus, n'avoit pu apprendre dans quel temps on les avoit élevés.

Il eſt difficile de donner à la plus ancienne des pyramides moins de quatre mille ans d'antiquité (*Voyez la Remarque* ci-deſſous); mais il faut conſidérer que ces éforts de l'oſtentation des rois n'ont pu être commencés que long-temps après l'établiſſement des villes. Mais pour bâtir des villes dans un pays inondé tous les ans, il avoit fallu d'abord relever le terrain, fonder les villes ſur des pilotis dans ce terrain de vaſe, & les rendre inacceſſibles à l'inondation: il avoit fallu, avant de prendre ces parti néceſſaire & avant d'être en état de tenter ces grands travaux, que les peuples ſe fuſſent pratiqué des retraites pendant la crûe du Nil, au milieu des rochers qui forment deux chaînes à droite & à gauche de ce fleuve. Il avoit fallu que ces peuples raſſemblés euſſent les inſtrumens du Labourage, ceux de l'Architecture, une grande connoiſſance de l'Arpentage, avec des loix & une police: tout cela demande néceſſairement un eſpace de temps prodigieux. (À l'égard des pyramides d'Égypte, quoiqu'on ne puiſſe pas fixer la vraie époque où elles étoient élevées, on a cependant aſſez de fondement pour aſſurer que ce ne fut que très-long-temps après le déluge. Au temps de Moyſe l'Égypte étoit déja un royaume très-peuplé & très-policé; quelle antiquité veut-il donc M. de Voltaire qu'on lui donne pour bâtir une pyramide la plus magnifique dans ſa grandeur & la plus ſimple dans ſon architecture? L'idée du déluge a engagé les hommes à conſtruire des édifices très-ſolides & très-hauts; l'Hiſtoire ſacrée nous l'apprend dans la fameuſe tour de Babel. Ce bâtiment dut être ſans contre-dit non ſeulement d'une ſolidité inébranlable & d'une grandeur immenſe, mais auſſi d'une architecture beaucoup plus compliquée que celle des pyramides; & quoique les hommes fuſſent fort groſſiers & leur nombre très-petit à proportion de la floriſſante & nombreuſe population d'Égypte du temps de Moyſe; toutefois la crainte & l'idée récente du déluge les ont emportés à faire ce que les ſiecles à venir n'auroient peut-être à jamais imaginé, & élever une tour auſſi magnifique que prodigieuſe.

Le génie & l'eſprit de l'homme ne ſont pas ſujets à des analyſes: le beſoin, la crainte, l'ambition & la gloire le font toujours produire des prodiges; il ne faut lire que l'hiſtoire d'une nation quelle qu'elle ſoit pour en être convaincu. (H)

Cependant que ce ſoit Ménès, ou Thot, ou Chéops, ou Rameſès, qui aient élevé une ou deux des ces prodigieuſes maſſes, nous n'en ſerons pas plus inſtruits de l'*Hiſtoire* de l'ancienne Égypte: la langue de ce peuple eſt perdue. Nous ne ſavons donc autre choſe, ſinon qu'avant les plus anciens *hiſtoriens*, il y avoit de quoi faire une *Hiſtoire* ancienne.

Celle que nous nommons *ancienne*, ne remonte guere qu'à trois mille ans: nous n'avons avant ce temps que quelques probabilités; deux ſeuls livres profanes ont conſervé ces probabilités; la Chronique chinoiſe, & l'*Hiſtoire* d'Hérodote. Les anciennes Chroniques chinoiſes ne regardent que cet Empire ſéparé du reſte du monde. Hérodote, plus intéreſſant pour nous, parle de la terre alors connue; il enchanta les Grecs en leur récitant les neuf livres de ſon *Hiſtoire*, par la nouveauté de cette entrepriſe & par le charme de ſa diction, & ſur-tout par les fables. Preſque tout ce qu'il raconte ſur la foi des étrangers, eſt fabuleux; mais tout ce qu'il a vu eſt vrai. On apprend de lui, par exemple, quelle extrême opulence & quelle ſplendeur régnoit dans l'Aſie mineure, aujourd'hui pauvre & dépeuplée. Il a vu à Delphes les préſents d'or prodigieux que les rois de Lydie avoient envoyés à Delphes; & il parle à des auditeurs qui connoiſſoient Delphes, comme lui. Or quel eſpace de temps a dû s'écouler avant que les rois de Lydie euſſent pu faire des préſents ſi conſidérables à un temple étranger!

Mais quand Hérodote raporte les contes qu'il a entendus, ſon livre n'eſt plus qu'un roman qui reſſemble aux fables miléſiennes. C'eſt un Candaule qui montre ſa femme toute nue à ſon ami Gigès; c'eſt cette femme qui, par modeſtie, ne laiſſe à Gigès que le choix de tuer ſon mari, d'épouſer la veuve, ou de périr. C'eſt un oracle de Delphes, qui devine que dans le même temps qu'il parle, Créſus à cent lieues de là fait cuire une tortue dans un plat d'étain. Rollin, qui répete tous les contes de cette eſpece, admire la ſcience de l'oracle & la véracité d'Apollon, ainſi que la pudeur de la femme du Roi Candaule; & à ce ſujet, il propoſe à la Police d'empêcher les jeunes gens de ſe baigner dans la riviere. Le temps eſt ſi cher & l'*Hiſtoire* ſi immenſe, qu'il faut épargner aux lecteurs de telles fables & de telles moralités. *Voyez* M. Rollin Hiſtoire ancienne des Aſſiriens *Tom. II.*

L'*Hiſtoire* de Cyrus eſt toute défigurée par des traditions fabuleuſes. Il y a grande apparence que ce Kiro qu'on nomme *Cyrus*, à la tête des peuples guerriers d'Élam, conquit en effet Babylone, amolie par les délices. Mais on ne ſait pas ſeulement quel roi régnoit alors à Babylone; les uns diſent Balthazar, les autres Anabot. Hérodote fait tuer Cyrus dans une expédition contre les Maſſagetes; Xénophon, dans ſon roman moral & politique, le fait mourir dans ſon lit.

On ne ſait autre choſe dans ces ténebres de l'*Hiſtoire*, ſinon qu'il y avoit de vaſtes Empires, & des tyrans dont la puiſſance étoit fondée

ſur la miſere publique ; que la tyrannie étoit parvenue juſqu'à dépouiller les hommes de leur virilité, pour s'en ſervir à d'infâmes plaiſirs au ſortir de l'enfance, & pour les employer dans leur vieilleſſe à la garde des femmes ; que la ſuperſtition gouvernoit les hommes ; qu'un ſonge étoit regardé comme un avis du Ciel, & qu'il décidoit de la paix & de la guerre, &c.

A meſure qu'Hérodote, dans ſon *Hiſtoire*, ſe raproche de ſon temps, il eſt mieux inſtruit & plus vrai. Il faut avouer que l'*Hiſtoire* ne commence pour nous qu'aux entrepriſes des Perſes contre les Grecs ; on ne trouve, avant ces grands événemens, que quelques récits vagues, envelopés de contes puériles. Hérodote devient le modele des *hiſtoriens*, quand il décrit ces prodigieux préparatifs de Xerxès pour aller ſubjuguer la Grece & enſuite l'Europe. Il le mene, ſuivi de prés de deux millions de ſoldats, depuis Suze juſqu'à Athènes. Il nous apprend comment étoient armés tant de peuples différens que ce monarque traînoit aprés lui : aucun n'eſt oublié, du fond de l'Arabie & de l'Égypte, juſqu'au delà de la Bactriane & de l'extrémité ſeptentrionale de la mer Caſpiene, pays alors habité par des peuples puiſſans, & anjourd'hui par des Tartares vagabonds. Toutes les nations, depuis le Boſphore de Thrace juſqu'au Gange, ſont ſous ſes étendards. On voit avec étonement que ce prince poſſédoit autant de terrain qu'en eut l'Empire romain : il avoit tout ce qui apartient aujourd'hui au grand Mogol en deçà du Gange, toute la Perſe, tout le pays des Usbecs, tout l'Empire des Turcs, ſi vous en exceptez la Romanie ; mais en récompenſe il poſſédoit l'Arabie. On voit par l'étendue de ſes États quel eſt le tort des déclamateurs en vers & en proſe, de traiter de fou Alexandre, vengeur de la Grece, pour avoir ſubjugué l'Empire de l'ennemi des Grecs. Il n'alla en Égypte, à Tyr, & dans l'Inde, que parce qu'il le devoit, & que Tyr, l'Égypte, & l'Inde apartenoient à la domination qui avoit dévaſté la Grece.

Hérodote eut le même mérite qu'Homere ; il fut le premier *hiſtorien*, comme Homere fut le premier poëte épique ; & tous deux ſaiſirent les beautés propres d'un art inconnu avant eux. C'eſt un ſpectacle admirable dans Hérodote, que cet empereur de l'Aſie & de l'Afrique, qui fait paſſer ſon armée immenſe ſur un pont de bateau d'Aſie en Europe ; qui prend la Thrace, la Macédoine, la Theſſalie, l'Achaïe ſupérieure ; & qui entre dans Athènes, abandonée & déſerte. On ne s'atend point que les Athéniens, ſans ville, ſans territoire, réfugiés ſur leurs vaiſſeaux avec quelques autres Grecs, mettront en fuite la nombreuſe flote du grand roi, qu'ils renteront chez eux en vainqueurs, qu'ils forceront Xerxès à ramener ignominieuſement les débris de ſon armée, & qu'enſuite ils lui défendront, par un traité, de naviguer ſur leurs mers. Cette ſupériorité d'un petit peuple, généreux & libre, ſur toute l'Aſie eſclave, eſt peut-être ce qu'il y a de plus glorieux chez les hommes. On apprend auſſi par cet événement, que les peuples de l'Occident ont toujours été meilleurs marins que les peuples aſiatiques. Quand on lit l'*Hiſtoire* moderne, la victoire de Lépante fait ſouvenir de celle de Salamine, & on compare dom Juan d'Autriche & Colone, à Thémiſtocle & à Enribiades. Voilà peut-être le ſeul fruit qu'on peut tirer de la connoiſſance de ces temps reculés.

Thucydide, ſucceſſeur d'Hérodote, ſe borne à nous détailler l'*Hiſtoire* de la guerre du Péloponeſe, pays qui n'eſt pas plus grand qu'une province de France ou d'Allemagne, mais qui a produit des hommes en tout genre dignes d'une réputation immortele : & comme ſi la guerre civile, le plus horrible des fléaux, ajoutoit un nouveau feu & de nouveaux reſſorts à l'eſprit humain, c'eſt dans ce temps que tous les arts floriſſoient en Grece. C'eſt ainſi qu'ils commencent à ſe perfectioner enſuite à Rome, dans d'autres guerres civiles du temps de Céſar, & qu'ils renaiſſent encore dans notre quinzieme & ſeizieme ſiecle de l'ere vulgaire, parmi les troubles de l'Italie.

Aprés cette guerre du Péloponeſe, décrite par Thucydide, vient le temps célebre d'Alexandre, prince digne d'être élevé par Ariſtote, qui fonde beaucoup plus de villes que les autres n'en ont détruit, & qui change le commerce de l'univers. De ſon temps & de celui de ſes ſucceſſeurs, floriſſoit Carthage, & la république romaine commençoit à fixer ſur elle les regards des nations. Tout le reſte eſt enſéveli dans la barbarie : les Celtes, les Germains, tous les peuples du Nord ſont inconnus.

L'*Hiſtoire* de l'Empire romain eſt ce qui mérite le plus notre attention, parce que les Romains ont été nos maîtres & nos légiſlateurs : leurs loix ſont encore en vigueur dans la plupart de nos provinces : leur langue ſe parle encore ; & long-temps aprés leur chute, elle a été la ſeule langue dans laquelle on rédigeât les actes publics en Italie, en Allemagne, en Eſpagne, en France, en Angleterre, en Pologne.

Au démembrement de l'Empire romain en Occident, commence un nouvel ordre de choſes, & c'eſt ce qu'on appele l'*Hiſtoire du moyen âge* ; *Hiſtoire* barbare de peuples barbares.

Pendant que l'Europe eſt ainſi bouleverſée, on voit paroître au ſeptieme ſiecle les Arabes, juſque-là renfermés dans leurs déſerts. Ils étendent leur puiſſance & leur domination dans la haute Aſie, dans l'Afrique, & envahiſſent l'Eſpagne ; les Turcs leur ſuccedent, & établiſſent le ſiége de leur empire à Conſtantinople, au milieu du quinzieme ſiecle.

C'eſt ſur la fin de ce ſiecle qu'un nouveau monde eſt découvert ; & bientôt aprés, la politique de l'Europe & les arts prenent une forme nouvele. L'art de l'Imprimerie & la reſtauration des Sciences font qu'enfin on a des *Hiſtoires* aſſez fideles, au lieu

au lieu des Chroniques ridicules renfermées dans les cloîtres depuis le temps de Grégoire de Tours. Chaque nation dans l'Europe a bientôt ſes *hiſtoriens*. L'ancienne indigence ſe tourne en ſuperflu: il n'eſt point de ville qui ne veuille avoir ſon *Hiſtoire* particuliere. On eſt accâblé ſous le poids des minuties. Un homme qui veut s'inſtruire, eſt obligé de s'en tenir au fil des grands événemens, & d'écarter tous les petits faits particuliers qui viennent à la traverſe; il ſaiſit, dans la multitude des révolutions, l'eſprit des temps & les mœurs des peuples. Il faut ſur-tout s'attacher à l'*Hiſtoire* de ſa patrie, l'étudier, la poſſéder, réſerver pour elle les détails, & jeter une vue plus générale ſur les autres nations. Leur *Hiſtoire* n'eſt intéreſſante que par les raports qu'elles ont avec nous, ou par les grandes choſes qu'elles ont faites; les premiers âges depuis la chute de l'Empire romain, ne ſont, comme on l'a remarqué ailleurs, que des aventures barbares, ſous des noms barbares, excepté le temps de Charlemagne. L'Angleterre reſte preſqu'iſolée juſqu'au regne d'Édouard III; le Nord eſt ſauvage juſqu'au ſeizieme ſiecle; l'Allemagne eſt long-temps une anarchie. Les querelles des Guelphes & des Gibelins déſolent long-temps l'Italie; & il eſt difficile d'apercevoir la vérité à travers les paſſions des écrivains peu inſtruits, qui ont donné les Chroniques informes de ces temps malheureux. La monarchie d'Eſpagne n'a qu'un événement ſous les rois viſigoths; & cet événement eſt celui de ſa deſtruction: tout eſt confuſion juſqu'au regne d'Iſabelle & de Ferdinand. La France, juſqu'à Louis XI, eſt en proie à des malheurs obſcurs ſous un gouvernement ſans regle. Daniel a beau prétendre que les premiers temps de la France ſont plus intéreſſans que ceux de Rome, il ne s'aperçoit pas que les commencemens d'un ſi vaſte Empire ſont d'autant plus intéreſſans qu'ils ſont plus foibles, qu'on aime à voir la petite ſource d'un torrent qui a inondé la moitié de la terre.

Pour pénétrer dans le labyrinthe ténébreux du moyen âge, il faut le ſecours des archives; & on n'en a preſque point. Quelques anciens couvents ont conſervé des chartes, des diplômes, qui contiennent des donations dont l'autorité eſt quelquefois conteſtée; ce n'eſt pas là un recueil où l'on puiſſe s'éclairer ſur l'*Hiſtoire* politique & ſur le droit public de l'Europe. L'Angleterre eſt, de tous les pays, celui qui a ſans contre-dit les archives les plus anciennes & les plus ſuivies. Ces actes, recueillis par Rimer ſous les auſpices de la reine Anne, commencent avec le douzieme ſiecle & ſont continués ſans interruption juſqu'à nos jours. Ils répandent une grande lumiere ſur l'*Hiſtoire* de France. Ils font voir, par exemple, que la Guienne apartenoit aux Anglois en ſouveraineté abſolue, quand le roi de France, Charles V, la confiſqua par un arrêt & s'en empara par les armes. On y apprend quelles ſommes conſidérables & quelle eſpece de tribut paya Louis XI au roi Édouard IV, qu'il pouvoit combatre; & combien d'argent la reine Éliſabeth prêta à Henri le Grand, pour l'aider à monter ſur le trône, &c.

*De l'utilité de l'*Hiſtoire. Cet avantage conſiſte dans la comparaiſon qu'un homme d'État, un citoyen, peut faire des loix & des mœurs étrangeres avec celles de ſon pays: c'eſt ce qui excite les nations modernes à enchérir les unes ſur les autres dans les Arts, dans le Commerce, dans l'Agriculture. Les grandes fautes paſſées ſervent beaucoup en tout genre. On ne ſauroit trop remettre devant les yeux les crimes & les malheurs cauſés par des querelles abſurdes. Il eſt certain qu'à force de renouveler la mémoire de ces querelles, on les empêche de renaître.

C'eſt pour avoir lu les détails des batailles de Créci, de Poitiers, d'Azincourt, de S. Quentin, de Gravelines, &c., que le célebre maréchal de Saxe ſe déterminoit à chercher, autant qu'il pouvoit, ce qu'il appeloit *des affaires de poſte*.

Les exemples ſont un grand effet ſur l'eſprit d'un prince qui lit avec attention. Il verra que Henri IV n'entreprenoit ſa grande guerre, qui devoit changer le ſyſtême de l'Europe, qu'après s'être aſſez aſſuré du nerf de la guerre, pour la pouvoir ſoutenir pluſieurs années ſans aucun ſecours de finances.

Il verra que la reine Éliſabeth, par les ſeules reſſources du Commerce & d'une ſage économie, réſiſta au puiſſant Philippe II; & que de cent vaiſſeaux qu'elle mit en mer contre la flote invincible, les trois quarts étoient fournis par les villes commerçantes d'Angleterre.

La France, non entamée ſous Louis XIV, après neuf ans de la guerre la plus malheureuſe, montrera évidemment l'utilité des places frontieres qu'il conſtruiſit. En vain l'auteur des Cauſes de la chute de l'Empire romain blâme-t-il Juſtinien d'avoir eu la même politique que Louis XIV: il ne devoit blâmer que les empereurs qui négligerent ces places frontieres, & qui ouvrirent les portes de l'Empire aux barbares.

Enfin, la grande utilité de l'*Hiſtoire* moderne & l'avantage qu'elle a ſur l'ancienne, eſt d'apprendre à tous les potentats, que depuis le quinzieme ſiecle on s'eſt toujours réuni contre une Puiſſance trop prépondérante. Ce ſyſtême d'équilibre a toujours été inconnu des anciens; & c'eſt la raiſon des ſuccès du peuple romain, qui, ayant formé une milice ſupérieure à celle des autres peuples, les ſubjugua l'un après l'autre, du Tibre juſqu'à l'Euphrate.

*De la certitude de l'*Hiſtoire. La certitude hiſtorique n'eſt qu'une extrême probabilité de ce qu'on raconte.

Quand Marc-Paul parla le premier, mais le ſeul, de la grandeur & de la population de la Chine, il ne fut pas cru & il ne put exiger de croyance. Les Portugais, qui entrerent dans ce vaſte Empire pluſieurs ſiecles après, commencerent à rendre la choſe probable. Elle eſt

aujourd'hui certaine, de cette certitude qui naît de la dépoſition unanime de mille témoins oculaires de différentes nations, ſans que perſone ait réclamé contre leur témoignage.

Si deux ou trois hiſtoriens ſeulement avoient écrit l'aventure du roi Charles XII, qui, s'obſtinant à reſter dans les États du Sultan ſon bienfaiteur, mal-gré lui, ſe batit avec ſes domeſtiques contre une armée de janiſſaires & de Tartares; j'aurois ſuſpendu mon jugement: mais ayant parlé à pluſieurs témoins oculaires & jamais entendu révoquer cette action en doute, il a bien fallu la croire; parce qu'après tout, ſi elle n'eſt ni ſage ni ordinaire, elle n'eſt contraire ni aux loix de la nature ni au caractere du héros.

L'*Hiſtoire* de l'homme au maſque de fer auroit paſſé dans mon eſprit pour un roman, ſi je ne la tenois que du gendre du chirurgien qui eut ſoin de cet homme dans ſa derniere maladie. Mais l'officier qui le gardoit alors m'ayant auſſi atteſté le fait, & tous ceux qui devoient en être inſtruits me l'ayant confirmé, & les enfans des miniſtres d'État, dépoſitaires de ce ſecret, qui vivent encore, en étant inſtruits comme moi; j'ai donné à cette *Hiſtoire* un grand degré de probabilité, degré pourtant au deſſous de celui qui fait croire l'afaire de Bender, parce que l'aventure de Bender a eu plus de témoins que celle de l'homme au maſque de fer.

Ce qui répugne au cours ordinaire de la nature ne doit point être cru, à moins qu'il ne ſoit atteſté par des hommes animés de l'eſprit divin. Voilà pourquoi, à l'*article* CERTITUDE de l'Encyclopédie, c'eſt un grand paradoxe de dire qu'on devroit croire auſſi-bien tout Paris, qui affirmeroit avoir vu reſſuſciter un mort, qu'on croit tout Paris quand il dit qu'on a gâgné la bataille de Fontenoy. Il paroît évident que le témoignage de tout Paris ſur une choſe improbable, ne ſauroit être égal au témoignage de tout Paris ſur une choſe probable. (*Voyez* l'article CERTITUDE dans le Dictionaire de Logique & Métaphiſique, fuiſant partie de l'Encyclopédie méthodique).

*Incertitude de l'*Hiſtoire. On a diſtingué les temps en fâbuleux & *hiſtoriques*; mais les temps *hiſtoriques* auroient dû être diſtingués eux-mêmes en vérités & en fables. Je ne parle pas ici des fâbles reconues aujourd'hui pour telles; il n'eſt pas queſtion, par exemple, des prodiges dont Tite-Live a embeli ou gâté ſon *Hiſteire*. Mais dans les faits les plus reçus, que de raiſons de doute! Qu'on faſſe attention que la république romaine a été cinq cents ans ſans *hiſtoriens*, & que Tite-Live lui-même déplore la perte des annales des pontifes, & des autres monumens qui périrent preſque tous dans l'incendie de Rome, *pleraque interiere*; qu'on ſonge que dans les trois cents premieres années, l'art d'écrire étoit très-rare, *rara per eadem tempora litera*: il ſera permis alors de douter de tous les événemens qui ne ſont pas dans l'ordre ordinaire des choſes humaines. Sera-t-il bien probable que Romulus, le petit-fils du roi des Sabins, aura été forcé d'enlever des Sabines pour avoir des femmes? L'*Hiſtoire* de Lucrece ſera-t-elle bien vrai-ſemblable? Croira-t-on aiſément ſur la foi de Tite-Live, que le roi Porſenna s'enfuit plein d'admiration pour les Romains, parce qu'un fanatique avoit voulu l'aſſaſſiner? ne ſera-t-on pas porté au contraire à croire Polybe, antérieur à Tite-Live de deux-cents années, qui dit que Porſenna ſubjugua les Romains? L'aventure de Régulus, enfermé par les Carthaginois dans un toneau garni de pointes de fer, mérite-t-elle qu'on la croie? Polybe contemporain n'en auroit-il pas parlé, ſi elle avoit été vraie? il n'en dit pas un mot. N'eſt-ce pas une grande préſomption que ce conte ne ſut inventé que long-temps après, pour tendre les Carthaginois odieux? Ouvrez le dictionaire de Moréri, à l'article *Régulus*, il vous aſſure que le ſupplice de ce Romain étoit taporté dans Tite-Live. Cependant la décade où Tite-Live auroit pu en parler, eſt perdue t on n'a que le ſupplément de Freinshemius; & il ſe trouve que ce dictionaire n'a cité qu'un Allemand du dix-ſeptieme ſiecle, croyant citer un Romain du temps d'Auguſte. On feroit des volumes immenſes de telles erreurs. Mais les bornes de cet article ne permettent pas de s'étendre.

Les monumens, *les cérémonies annueles*, *les médailles mêmes*, *ſont-elles des preuves* hiſtoriques? On eſt naturélement porté à croire qu'un monument érigé par une nation pour célébrer un événement, en atteſte la certitude. Cependant ſi ces monumens n'ont pas été élevés par des contemporains, s'ils célebrent quelques fairs peu vraiſemblables, prouvent-ils autre choſe, ſinon qu'on a voulu conſacrer une opinion populaire?

La colonne roſtrale érigée dans Rome par les contemporains de Duillius, eſt ſans doute une preuve de la victoire navale de Duillius. Mais la ſtatue de l'augure Navius, qui coupoit un caillou avec un raſoir, prouvoit-elle que Navius avoit opéré ce prodige? Les ſtatues de Cérès & de Triproleme, dans Athènes, étoient-elles des témoignages inconteſtables que Cérès eût enſeigné l'Agriculture aux Athéniens? Le fameux Laocoon, qui ſubſiſte aujourd'hui ſi entier, atteſte-t-il bien la vérité de l'*Hiſtoire* du cheval de Troye?

Les cérémonies, les fêtes annueles établies par toute une nation, ne conſtatent pas mieux l'origine à laquelle on les attribue. La fête d'Arion porté ſur un dauphin, ſe célébroit chez les Romains comme chez les Grecs. Celle de Faune rapeloit ſon aventure avec Hercule & Omphale, quand ce dieu amoureux d'Omphale prit le lit d'Hercule pour celui de ſa maitreſſe.

La fameuſe fête des Lupercales étoit établie en l'honeur de la louve qui alaita Romulus & Rémus.

Sur quoi étoit fondée la fête d'Orion, célébrée

le 5 des ides de Mai? Le voici. Hirée reçut chez lui Jupiter, Neptune, & Mercure; & quand ſes hôtes prirent congé, ce bon homme, qui n'avoit point de femme & qui vouloit avoir un enfant, témoigna ſa douleur aux trois dieux. On n'oſe exprimer ce qu'ils firent ſur la peau du bœuf qu'Hirée leur avoit ſervi à manger; ils couvrirent enſuite cette peau d'un peu de terre, & de là naquit Orion au bout de neuf mois.

Preſque toutes les fêtes romaines, ſyriennes, greques, égyptiennes, étoient fondées ſur de pareils contes, ainſi que les temples & les ſtatues des anciens héros. C'étoient des monumens que la crédulité conſacroit à l'erreur.

Une médaille, même contemporaine, n'eſt pas quelquefois une preuve. Combien la flaterie n'a-t-elle pas frapé de médailles ſur des batailles très-indéciſes, qualifiées de victoires, & ſur des entrepriſes manquées, qui n'ont été achevées que dans la légende? N'a-t-on pas, en dernier lieu, pendant la guerre de 1740 des Anglois contre le roi d'Eſpagne, frapé une médaille qui atteſtoit la priſe de Carthagene par l'amiral Vernon, tandis que cet amiral levoit le ſiége?

Les médailles ne ſont des témoignages irréprochables, que lorſque l'événement eſt atteſté par des auteurs contemporains; alors ces preuves, ſe ſoutenant l'une par l'autre, conſtatent la vérité.

*Doit-on, dans l'*Hiſtoire, *inſérer des harangues & faire des portraits?* Si, dans une occaſion importante, un Général d'armée, un homme d'État a parlé d'une maniere ſinguliere & forte qui caractériſe ſon génie & celui de ſon ſiecle, il faut ſans doute raporter ſon diſcours mot pour mot; de telles harangues ſont peut-être la partie de l'*Hiſtoire* la plus utile. Mais pourquoi faire dire à un homme ce qu'il n'a pas dit? Il vaudroit preſqu'autant lui attribuer ce qu'il n'a pas fait; c'eſt une fiction imitée d'Homere. Mais ce qui eſt fiction dans un poëme, devient à la rigueur menſonge dans un *hiſtorien*. Pluſieurs anciens ont eu cette méthode; cela ne prouve autre choſe, ſinon que pluſieurs anciens ont voulu faire parade de leur éloquence aux dépens de la vérité. *Voyez* HARANGUE.

Les portraits montrent encore bien ſouvent plus d'envie de briller que d'inſtruire: des contemporains ſont en droit de faire le portrait des hommes d'État avec leſquels ils ont négocié, des Généraux ſous qui ils ont fait la guerre. Mais qu'il eſt à craindre que le pinceau ne ſoit guidé par la paſſion! Il paroît que les portraits qu'on trouve dans Clarendon ſont faits avec plus d'impartialité, de gravité, & de ſageſſe, que ceux qu'on lit avec plaiſir dans le cardinal de Retz.

Mais vouloir peindre les anciens, s'éforcer de développer leurs âmes, regarder les événemens comme des caracteres avec leſquels on peut lire ſûrement dans le fond des cœurs, c'eſt une entrepriſe bien délicate; c'eſt dans pluſieurs une puérilité.

*De la maxime de Cicéron concernant l'*Hiſtoire; *que l'*hiſtorien *n'oſe dire une fauſſeté, ni cacher la vérité.* La premiere partie de ce précepte eſt inconteſtable; il faut examiner l'autre. Si une vérité peut être de quelque utilité à l'État, votre ſilence eſt condamnable. Mais je ſuppoſe que vous écriviez l'*Hiſtoire* d'un prince qui vous aura confié un ſecret, devez-vous le *révéler*? devez-vous dire à la Poſtérité ce que vous ſeriez coupable de dire en ſecret à un ſeul homme? Le devoir d'un *hiſtorien* l'emportera-t-il ſur un devoir plus grand?

Je ſuppoſe encore que vous ayez été témoin d'une foibleſſe qui n'a point influé ſur les afaires publiques, devez-vous révéler cette foibleſſe? En ce cas, l'*Hiſtoire* ſeroit une ſatyre.

Il faut avouer que la plupart des écrivains d'anecdotes ſont plus indiſcrets qu'utiles. Mais que dire de ces compilateurs inſolens, qui, ſe faiſant un mérite de médire, impriment & vendent des ſcandales, comme Lecauſte vendoit les poiſons?

*De l'*Hiſtoire *ſatyrique*. Si Plutarque a repris Hérodote de n'avoir pas aſſez relevé la gloire de quelques villes greques & d'avoir omis pluſieurs faits connus dignes de mémoire, combien ſont plus repréhenſibles aujourd'hui ceux qui, ſans avoir aucun des mérites d'Hérodote, imputent aux princes, aux nations, des actions odieuſes, ſans la plus légere apparence de preuves? La guerre de 1751 a été écrite en Angleterre. On trouve, dans cette *Hiſtoire*, qu'à la bataille de Fontenoy, *les François tirerent ſur les Anglois avec des balles empoiſonées & des morceaux de verre venimeux, & que le duc de Cumberland envoya au roi de France une boîte pleine de ces prétendus poiſons trouvés dans les corps des Anglois bleſſés*. Le même auteur ajoute, que les François ayant perdu quarante mille hommes à cette bataille, le Parlement de Paris rendit un arrêt, par lequel il étoit défendu d'en parler, ſous des peines corporeles.

Des Mémoires frauduleux, imprimés depuis peu, ſont remplis de pareilles abſurdités inſolentes. On y trouve qu'au ſiége de Lille, les alliés jetoient des billets dans la ville, conçus en ces termes: *François, conſolez-vous, la Maintenon ne ſera pas votre reine*.

Preſque chaque page eſt remplie d'impoſtures & de termes offenſans contre la famille royale & contre les familles principales du royaume, ſans alléguer la plus légere vrai-ſemblance qui puiſſe donner la moindre couleur à ces menſonges. Ce n'eſt point écrire l'*Hiſtoire*, c'eſt écrire au hazard des calomnies.

On a imprimé en Hollande, ſous le titre d'*Hiſtoire*, une foule de libelles, dont le ſtyle eſt auſſi groſſier que les injures, & les faits auſſi faux qu'ils ſont mal écrits. C'eſt, dit-on, un mauvais fruit de l'excellent arbre de la liberté. Mais ſi les malheureux auteurs de ces inepties ont

eu la liberté de tromper les lecteurs, il faut uſer ici de la liberté de les détromper.

*De la méthode, de la maniere d'écrire l'*Hiſtoire, *& du ſtyle.* On en a tant dit ſur cette matiere, qu'il faut ici en dire très-peu. On ſait aſſez que la méthode & le ſtyle de Tite-Live, ſa gravité, ſon éloquence ſage, conviennent à la majeſté de la république romaine; que Tacite eſt le plus fait pour peindre les tyrans; Polybe, pour donner des leçons de la guerre; Denis d'Halicarnaſſe, pour développer les antiquités.

Mais en ſe modelant en général ſur ces grands maîtres, on a aujourd'hui un fardeau plus peſant que le leur à ſoutenir. On exige des *hiſtoriens* modernes plus de détails, des faits plus conſtatés, des dates préciſes, des autorités, plus d'attention aux uſages, aux loix, aux mœurs, au Commerce, à la Finance, à l'Agriculture, à la Population. Il en eſt de l'*Hiſtoire* comme des Mathématiques, & de la Phyſique: la carriere s'eſt prodigieuſement accrue. Autant il eſt aiſé de faire un recueil de gazetes, autant il eſt difficile aujourd'hui d'écrire l'*Hiſtoire*.

On exige que l'*Hiſtoire* d'un pays étranger ne ſoit point jetée dans le même moule que celle de votre patrie.

Si vous faites l'*Hiſtoire* de France, vous n'êtes pas obligé de décrire le cours de la Seine & de la Loire; mais ſi vous donnez au Public les conquêtes des Portugais en Aſie, on exige une topographie des pays découverts. On veut que vous meniez votre lecteur par la main le long de l'Afrique, ou des côtes de la Perſe & de l'Inde: on attend de vous des inſtructions ſur les mœurs, les loix, les uſages de ces nations, nouveles pour l'Europe.

Nous avons vingt *Hiſtoires* de l'établiſſement des Portugais dans les Indes; mais aucune ne nous a fait connoître les divers Gouvernemens de ce pays, ſes religions, ſes antiquités, les bramins, les diſciples de Jean, les Guebres, les Banians. Cette réflexion peut s'appliquer à preſque toutes les *Hiſtoires* des pays étrangers.

Si vous n'avez autre choſe à nous dire, ſinon qu'un barbare a ſuccedé à un autre barbare ſur les bords de l'Oxus & de l'Iaxarte, en quoi êtes-vous utile au Public?

La méthode convenable à l'*Hiſtoire* de votre pays n'eſt pas propre à écrire les découvertes du nouveau monde. Vous n'écrirez point ſur une ville comme ſur un grand Empire; vous ne ferez point la vie d'un particulier comme vous écrirez l'*Hiſtoire* d'Eſpagne ou d'Angleterre.

Ces regles ſont aſſez connues; mais l'art de bien écrire l'*Hiſtoire* ſera toujours très-rare. On ſait aſſez qu'il faut un ſtyle grave, pur, varié, agréable. Il en eſt des loix pour écrire l'*Hiſtoire*, comme de celles de tous les Arts de l'eſprit; beaucoup de préceptes, & peu de grands artiſtes. (*Voltaire.*)

HISTORIOGRAPHE, ſ. m. *Grammaire & Hiſt. mod.* Celui qui écrit ou qui a écrit l'*Hiſtoire*. Ce mot a été fait pour déſigner cette claſſe particuliere d'auteurs; mais on l'emploie plus communément comme le titre d'un homme qui a mérité, par ſon talent, ſon intégrité, & ſon jugement, le choix du Gouvernement pour tranſmettre à la poſtérité les grands événemens du regne préſent. Boileau & Racine furent nommés *Hiſtoriographes* ſous Louis XIV. M. de Voltaire leur a ſuccédé à cette importante fonction ſous le regne de Louis XV; appelé à la Cour d'un prince étranger, il a laiſſé cette place vacante, qu'on a acordée à M. Duclos, ſecrétaire de l'Académie françoiſe. Racine & Boileau n'ont rien fait. M. de Voltaire a écrit l'hiſtoire du ſiecle de Louis XV. (*M.* Diderot.)

HISTORIQUE, adj. *Grammaire.* Qui apartient à l'*Hiſtoire*. Il s'oppoſe à *Fabuleux*. On dit *les temps hiſtoriques*, *les temps fabuleux*. On dit encore *un ouvrage hiſtorique*. *La peinture hiſtorique* eſt celle qui repréſente un fait réel, une action priſe de l'*Hiſtoire*, ou même plus généralement une action qui ſe paſſe entre des hommes; que cette action ſoit réelle, ou qu'elle ſoit d'imagination, il n'importe. Ici le mot *Hiſtorique* diſtingue une claſſe de peintre & un genre de peinture. (*M.* Diderot.)

HISTRION, ſ. m. *Hiſt. rom.* Farceur, balladin d'Étrurie. On fit venir à Rome des *Hiſtrions* de ce pays-là vers l'an 391 pour des jeux ſcéniques; Tite-Live nous l'apprend, *dec. I*, *lib. vij*.

Les Romains ne connoiſſoient que les jeux du cirque, quand on inſtitua ceux du théâtre, où des balladins, qu'on appela d'Étrurie, danſerent avec aſſez de gravité, à la mode de leur pays & au ſon de la flûte, ſur un ſimple échafaud de planches. On nomma ces acteurs *Hiſtrions*, parce qu'en langue toſcane un farceur s'appeloit *Hiſter*; & ce nom reſta toujours depuis aux comédiens.

Ces *Hiſtrions*, après avoir pendant quelque temps joint à leurs danſes toſcanes la récitation de vers aſſez grôſſiers & faits ſur le champ, comme pouroient être les vers feſcennins, ſe formerent en troupes, & réciterent des pieces appelées *ſatyres*, qui avoient une muſique réguliere au ſon des flûtes, & qui étoient acompagnées de danſes & de mouvemens convenables. Ces farces informes durerent encore 220 ans, juſqu'à l'an de Rome 514, que le poëte Andronicus fit jouer la premiere piece réglée, c'eſt-à-dire, qui eût un ſujet ſuivi; & ce ſpectacle ayant paru plus noble & plus parfait, on y accourut en foule. Ce ſont donc les *Hiſtrions* d'Étrurie qui donnerent lieu à l'origine des pieces de théâtre de Rome; elles ſortirent des chœurs de danſeurs étruſques. (*Le Chevalier* de Jaucourt.)

HO, interject. *Gram.* C'eſt une voix admirative. *Ho quel homme! quel coup! quel ouvrage!* Elle eſt quelquefois auſſi d'improbation, d'avertiſſement, d'étonement, ou de menace: *Ho, ho, c'eſt ainſi que vous en uſez avec moi! Ho, il*

Digitized by Google

n'en ira pas comme cela! Il y a des cas où elle appele : *Holà, ho, ici quelqu'un!* (*Anonyme.*)

HOMÉRISTES, ſ. m. pl. Les Grecs donnoient ce nom à des chanteurs qui faiſoient métier de chanter dans les maiſons, dans les rues, & dans les places publiques, les vers d'Homere. *Voyez* Rhapsode. (*M. de Cahusac.*)

HOMOÏOTELEUTON, ſ. m. *Belles Lettres.* Figure de Rhétorique, par laquelle les différens membres qui compoſent une période ſe terminent de la même maniere ; comme, *ut vivis invidioſe, delinquis invidioſe, loqueris odioſe.* Elle n'avoit lieu que dans la Proſe chez les anciens, & elle y formoit un agrément. Les modernes l'ont banie de la leur comme un défaut ; & au contraire, ils l'ont introduite dans leur Poéſie : au moins quelques critiques penſent-ils trouver des traces de la Rime dans l'*Homœoteleuton* des Grecs & des Latins, qui n'étoit autre choſe qu'une conſonance de phraſe.

Le mot eſt formé du grec ὁμοῖος, *pareil*, & du verbe τελέω, *definio*, je termine : terminaiſon pareille. (*L'Abbé Mallet.*)

HOMONYME, adj. *Gramm.* ὁμώνυμος, *de même nom*; *racines*, ὁμοῖος, *ſemblable*, & ὄνομα, *nom*. Ce terme, grec d'origine, étoit rendu en latin par les mots *univocus* ou *æquivocus*, que j'emploïrois volontiers à diſtinguer deux eſpeces différentes d'*Homonymes*, qu'il eſt à propos de ne pas confondre, ſi l'on veut prendre de ce terme une idée juſte & préciſe.

J'appelerois donc *Homonyme univoque* tout mot qui, ſans aucun changement dans le matériel, eſt deſtiné par l'uſage à diverſes ſignifications propres, & dont par conſéquent le ſens actuel dépend toujours des circonſtances où il eſt employé. Tel eſt en latin le nom *Taurus*, qui quelquefois ſignifie l'*animal domeſtique* que nous appelons *taureau*, & d'autres fois une grande chaîne de montagnes ſituée en Aſie. Tel eſt auſſi en françois le mot *Coin*, qui ſignifie une ſorte de fruit, *malum cydonium* ; un angle, *angulus* ; un inſtrument à fendre le bois, *cuneus* ; la matrice ou l'inſtrument avec quoi l'on marque la monoie ou les médailles, *typus*.

J'ai dit *diverſes ſignifications propres*, parce que l'on ne doit pas regarder un mot comme *homonyme*, quoiqu'il ſignifie une choſe dans le ſens propre, & une autre dans le ſens figuré. Ainſi, le mot *Voix* n'eſt point *homonyme*, quoiqu'il ait diverſes ſignifications dans le ſens propre & dans le ſens figuré : dans le ſens propre il ſignifie le *ſon qui ſort de la bouche* : dans le figuré, il ſignifie quelquefois un *ſentiment intérieur*, une *ſorte d'inſpiration*, comme quand on dit la *voix de la conſcience* ; & d'autres fois un *ſuffrage*, un *avis*, comme quand on dit, qu'*il vaudroit mieux peſer les voix que de les compter*.

J'appélerois *Homonymes équivoques*, des mots qui n'ont entr'eux que des différences très-légeres, ou dans la prononciation, ou dans l'orthographe, ou même dans l'une & l'autre ; quoiqu'ils aient des ſignifications totalement différentes. Par exemple, les mots *voler*, *latrocinari*, & *voler*, *volare*, ne different entr'eux que par la prononciation ; la ſyllabe *vo* eſt longue dans le premier, & breve dans le ſecond ; *vōler*, *vŏler*. Les mots *Ceint*, *cinctus* ; *Sain*, *ſanus* ; *Saint*, *ſanctus* ; *Sein*, *ſinus*, & *Seing*, *chirographum*, ne different entr'eux que par l'orthographe. Enfin, les mots *Tâche*, *penſum*, & *Tache*, *macula*, different entr'eux, & par la prononciation & par l'orthographe.

L'idée commune à ces deux eſpeces d'*Homonymes*, eſt donc la pluralité des ſens avec de la reſſemblance dans le matériel : leurs caracteres ſpécifiques ſe tirent de cette reſſemblance même. Si elle eſt totale & identique, les mots *homonymes* ſont alors indiſcernables quant à leur matériel : c'eſt un même & unique mot, *una voix* ; & c'eſt pour cela que je les diſtingue des autres par la dénomination d'*univoques*. Si la reſſemblance n'eſt que partiele & approchée, il n'y a plus unité dans le matériel des *homonymes* ; chacun a ſon mot propre, mais ces mots ont entr'eux une relation de parité, *aquæ voces* ; & de là la dénomination d'*équivoques*, pour diſtinguer cette ſeconde eſpece.

Dans le premier cas, un mot eſt *homonyme* abſolument & indépendament de toute comparaiſon avec d'autres mots, parce que c'eſt identiquement le même matériel qui déſigne des ſens différens : dans le ſecond cas, les mots ne ſont *homonymes* que relativement, parce que les ſens différens ſont déſignés par des mots qui, mal-gré leur reſſemblance, ont pourtant entr'eux des différences, légeres à la verité, mais réelles.

L'uſage des *homonymes* de la premiere eſpece exige que, dans la ſuite d'un raiſonement, on atache conſtament au même mot le même ſens qu'on lui a d'abord ſuppoſé ; parce qu'à coup sûr, ce qui convient à l'un des ſens ne convient pas à l'autre, par la raiſon même de leur différence, & que dans l'une des deux acceptions, on avanceroit une propoſition fauſſe, qui deviendroit peut-être enſuite la ſource d'une infinité d'erreurs.

L'uſage des *homonymes* de la ſeconde eſpece exige de l'exactitude dans la prononciation & dans l'orthographe, afin qu'on ne préſente pas par maladreſſe un ſens louche ou même ridicule, en faiſant entendre ou voir un mot pour un autre qui en approche. C'eſt ſur-tout dans cette diſtinction délicate de ſons approchés, que conſiſte la grande difficulté de la prononciation de la langue chinoiſe pour les étrangers. Walton, d'après Alvarès Semedo, nous apprend que les Chinois n'ont que 326 mots, tous monoſyllabes ; qu'ils ont cinq tons différens, ſelon leſquels un même mot ſignifie cinq choſes différentes, ce qui multiplie les mots poſſibles de leur langue juſqu'à cinq fois 326, ou 1630, & que cependant il n'y en a d'uſités que 1228.

Digitized by Google

On peut demander ici comment il eſt poſſible de concilier ce petit nombre de mots avec la quantité prodigieuſe des caracteres chinois, que l'on fait monter juſqu'à 80,000. La réponſe eſt facile. On ſait que l'écriture chinoiſe eſt hiéroglyphique; que les caracteres y repréſentent les idées, & non pas les élémens de la voix, & qu'en conſéquence elle eſt commune à pluſieurs nations voiſines de la Chine, quoiqu'elles parlent des langues différentes. *Voyez* ÉCRITURE CHINOISE. Or quand on dit que les Chinois n'ont que 1228 mots ſignificatifs, on ne parle que de l'idée individuele qui caractériſe chacun d'eux, & non pas de l'idée ſpécifique ou de l'idée accidentele qui peut y être ajoutée: toutes ces idées ſont atachées à l'ordre de la conſtruction uſuele; & le même mot matériel eſt nom, adjectif, verbe, *&c.* ſelon la place qu'il occupe dans l'enſemble de la phraſe. *Rhétorique du P. Lamy, liv. I, ch. x.* Mais l'écriture devant offrir aux ieux toutes les idées compriſes dans la ſignification totale d'un mot, l'idée individuele & l'idée ſpécifique, l'idée fondamentale & l'idée accidentele, l'idée principale & l'idée acceſſoire; chaque mot primitif ſuppoſe néceſſairement pluſieurs caracteres, qui ſervent à en préſenter l'idée individuele ſous tous les aſpects exigés par les vues de l'énonciation.

Quoi qu'il en ſoit, on ſent à merveille que la diverſité des cinq tons qui varient un même ſon, doit mettre dans cette langue une difficulté très-grande pour les étrangers qui ne ſont point acoutumés à une modolation ſi délicate, & que leur oreille doit y ſentir une ſorte de monotonie rebutante, dont les naturels ne s'aperçoivent point, ſi même ils n'y trouvent pas quelque beauté. Ne trouvons-nous pas nous-mêmes de la grâce à raprocher quelquefois des *Homonymes* équivoques, dont le choc occaſione un jeu de mots que les rhéteurs ont mis au rang des figures, ſous le nom de *Paronomaſe*. Les Latins en faiſoient encore plus d'uſage que nous, *amantes ſunt amentes*. *Voyez* PARONOMASE. „ On doit éviter les jeux qui ſont „ vides de ſens, dit M. du Marſais (*des Tropes, „ part. III, art.* 7); mais quand le ſens ſubſiſte „ indépendament des jeux de mots, ils ne perdent „ rien de leur mérite „.

Il n'en eſt pas ainſi de ceux qui ſervent de fondement à ces pitoyables rébus dont on charge ordinairement les écrans, & qui ne ſont qu'un abus puéril des *Homonymes*. C'eſt connoître bien peu le prix du temps, que d'en perdre la moindre portion à compoſer ou à deviner des choſes ſi miſérables; & j'ai peine à pardoner au P. Jouvenci, d'avoir avancé dans un très-bon ouvrage, *De ratione diſcendi & docendi*, que les rébus expriment leur objet *non ſine aliquo ſale*, & de les avoir indiqués comme pouvant ſervir aux exercices de la Jeuneſſe: cette mépriſe, à mon gré, n'eſt pas aſſez réparée par un jugement plus ſage qu'il en porte preſqu'auſſi-tôt en ces termes: *Hoc genus facile in puriles ineptias excidit.*

Qu'il me ſoit permis, à l'occaſion des *Homonymes*, de mettre ici en remarque un principe qui trouvera ailleurs ſon application. C'eſt qu'il ne faut pas s'en raporter uniquement au matériel d'un mot, pour juger de quelle eſpece il eſt. On trouve en effet des *Homonymes* qui ſont tantôt d'une eſpece, & tantôt d'une autre, ſelon les différentes ſignifications dont ils ſe revêtent dans les diverſes occurrences. Par exemple, *ſi* eſt conjonction quand on dit, *ſi vous voulez*; il eſt adverbe quand on dit, *vous parlez ſi bien*; il eſt nom, lorſqu'en termes de Muſique, on dit un *ſi cadencé*. *En* eſt quelquefois prépoſition, *parler en maître*; d'autres fois il eſt adverbe, *nous en arivons*. *Tout* eſt nom dans cette phraſe, *le Tout eſt plus grand que ſa partie*; il eſt adjectif dans celle-ci, *tout homme eſt menteur*; il eſt adverbe dans cette troiſieme, *je ſuis tout ſurpris*.

C'eſt donc ſur-tout dans leur ſignification qu'il faut examiner les mots pour en bien juger; & l'on ne doit en fixer les eſpeces que par les différences ſpécifiques qui en déterminent les ſervices réels. Si l'on doit, dans ce cas, quelque attention au matériel des mots, c'eſt pour en obſerver les différentes métamorphoſes, qui ne ſont toutes que la nature ſous diverſes formes; car plus un objet montre de faces différentes, plus il eſt acceſſible à nos lumieres. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) HONÊTE, CIVIL, POLI, GRACIEUX, AFFABLE, *Synonymes*.

Nous ſommes *honêtes* par l'obſervation des bienſéances & des uſages de la ſociété. Nous ſommes *civils* par les honeurs que nous rendons à ceux qui ſe trouvent à notre rencontre. Nous ſommes *polis* par les façons flateuſes que nous avons, dans la converſation & dans la conduite, pour les perſones avec qui nous vivons. Nous ſommes *gracieux* par des airs prévenans pour ceux qui s'adreſſent à nous. Nous ſommes *affables* par un abord doux & facile à nos inférieurs qui ont à nous parler.

Les manieres *honêtes* ſont une marque d'attention. Les *civils* ſont un témoignage de reſpect. Les *polies* ſont une démonſtration d'eſtime. Les *gracieuſes* ſont une preuve d'humanité. Les *affables* ſont une inſinuation de bienveillance.

Il faut être *honête* ſans cérémonie; *civil* ſans importunité; *poli* ſans fadeur; *gracieux* ſans minauderie; & *affable* ſans familiarité. *Voyez* CIVILITÉ, POLITESSE. (*L'Abbé* GIRARD.)

HYMÉNÉE, ſ. f. *Poéſie*. Chanſon nuptiale, ou du moins eſpece d'acclamation conſacrée à la ſolemnité des noces, *ἡ δὲ γάμου ἐπωνυμία*, dit Athénée d'après Ariſtophane.

Entre les différens ſujets qu'Homere a repréſentés ſur le bouclier d'Achille, toute la ville où eſt placée la ſcêne de ce tableau particulier, retentit des chants d'*Hyménée*. Héſiode, décrivant auſſi ſur le bouclier d'Hercule une pompe nuptiale, fait mention de ces mêmes chants. En un mot, l'Épithalame dans ſa naiſſance n'étoit

autre choſe que cette chanſon, ce chant, cette acclamation répétée d'*Hymen*, *o Hymenæe* & nous en trouvons l'origine dans l'hiſtoire intéreſſante d'*Hyménée*, jeune homme d'Athènes ou d'Argos.

Ce jeune homme, dont la Grece fit depuis un dieu qui préſidoit au mariage, étoit d'une beauté acomplie; né pauvre & d'une famille obſcure, il ſe laiſſa ſurprendre aux charmes d'une Athénienne de ſon âge, dont la naiſſance égaloit la fortune. La diſproportion étoit trop marquée pour lui laiſſer la moindre eſpérance; cependant à la faveur d'un déguiſement, dont ſa jeuneſſe & ſa beauté écartoient le ſoupçon, il ſuivoit par-tout ſon amante. Un jour il l'acompagna juſqu'à Éleuſis avec les filles d'Athènes les plus qualifiées, qui alloient offrir des ſacrifices à Cérès; il ariva qu'elles furent enlevées par des pirates, & que les raviſſeurs, après avoir pris terre dans une île déſerte, s'y endormirent. *Hyménée* ſaiſit l'occaſion favorable, tue les pirates, revient à Athènes, déclare dans l'aſſemblée du peuple ce qu'il eſt, ce qui lui eſt arivé, & promet, ſi on lui permet d'épouſer celle dont il eſt épris, qu'il la ramènera ſans peine avec toutes ſes compagnes. Il les ramena en effet, & devint le plus heureux des époux; c'eſt pour cela que les Athéniens ordonnerent qu'il ſeroit toujours invoqué dans la ſolemnité des noces, avec les dieux qu'ils en regardoient comme les protecteurs. Les poëtes à leur tour le nommerent *dieu*, & lui formerent une illuſtre généalogie; les uns le firent naître d'Uranie, d'autres d'Apollon & de Calliope, & d'autres enfin de Bacchus & de Vénus: mais il nous ſuffit d'indiquer ici, d'après Servius & tous les anciens commentateurs, quelle fut l'origine du chant & de l'acclamation d'*Hyménée*.

Cette acclamation, dit M. l'abbé Souchay, dont nous empruntons les recherches, paſſa depuis dans l'Épithalame, & devint un vers intercalaire, ou une eſpece de refrain ajuſté à la meſure; témoin Catulle, imitateur de Sapho, qui répete ſi ſouvent ce vers,

Hymen, o Hymenæe! Hymen ades, o Hymenæe!

& ces autres,

Io hymen, Hymenæe io,
Io hymen, o Hymenæe;

témoin encore Ariſtophane, qui, dans ſa comédie des Oiſeaux, *act.* v, *ſcène* 4, parlant du mariage de Pithétérus avec la déeſſe Souveraineté, fait chanter par un demi chœur, Τὸν ὑμέναιον, ὦ ὑμέναιε, après que ce même demi-chœur a exalté en ces mots, ſuivant la traduction de M. Boivin, le bonheur des deux époux:

Depuis le jour célebre où la reine des dieux,
Superbement ornée,
Par les ſœurs du deſtin fut au maître des cieux
Avec pompe amenée,
On n'a point encor vu d'*Hymen* ſi glorieux:
Hymen, ô Hyménée!

C'eſt ainſi que l'acclamation d'*Hymen*, par intervalles égaux, ne fut plus le chant nuptial ordinaire, & ſervir ſeulement à marquer les vœux & les applaudiſſemens des chœurs, lorſque l'Épithalame eut pris une forme réguliere: enfin, cette acclamation a paſſé juſqu'à nous, d'après les Latins qui l'avoient adoptée. (*Le Chevalier de Jaucourt.*)

* HYMNE, ſ. m. *Littérature*. *Hymne* vient de ὑμνεῖν, *louer, célébrer*: l'*Hymne* eſt donc, ſuivant la force du mot, une louange, ſoit qu'il emploie le langage de la Poëſie, comme les *Hymnes* d'Homere & de Callimaque, ſoit qu'il ſe borne au langage ordinaire, comme les *Hymnes* de Platon & d'Ariſtide; mais ſi l'on fait attention à ſon principal & plus noble emploi, c'eſt une louange à l'honneur de quelque divinité.

Les *Hymnes* ont fait dans tous les temps une partie eſſentiele du culte religieux. Sans parler encore des Grecs ni des Romains; en Orient les Chaldéens & les Perſes; les Gaulois, les Luſitaniens en Occident; toutes les nations enfin, ſoit barbares, ſoit policées, ont également célébré, par des *Hymnes* ou des cantiques, les louanges de leurs divinités.

L'homme, ſuivant l'expreſſion de Sophocle, ſe fit des dieux autant qu'il reſſentit de beſoins. Il pria ces dieux d'écarter les maux qui le menaçoient, & de lui acorder les biens qu'il déſiroit. Il les remercia lorſqu'il crut avoir éprouvé les effets de leur protection, & il s'éforça de les apaiſer lorſqu'il ſe perſuada qu'ils étoient irrités contre lui. Telle eſt l'origine des *Hymnes*; & ces *Hymnes* furent plus ou moins parfaits dans leur genre, à meſure que les ſiecles qui les produiſirent furent plus ou moins éclairés.

Les critiques partagent ordinairement les *Hymnes* anciens en diverſes claſſes, qu'ils fondent ſur la différence des noms; parce qu'outre les termes d'*Hymne* & de *Pæan*, tous deux génériques, les Grecs avoient des noms affectés à leurs différens *Hymnes*, ſelon les divinités qui en faiſoient l'objet. C'étoit des Lithierſes pour Cybele, des Jules pour Cérès, des Pæans proprement dits pour Apollon, des Dithyrambes pour Bacchus. Mais comme l'inutilité d'une telle diviſion & autres ſemblables ſaute aux yeux, nous partagerons les *Hymnes* anciens en théurgiques ou religieux, en poétiques ou populaires, en philoſophiques ou propres aux ſeuls philoſophes; trois eſpeces d'*Hymnes* réelles, dont nous avons des exemples dans les ouvrages de l'Antiquité. Telle eſt auſſi la diviſion que M. Souchay a faite des *Hymnes* anciens, dans deux mémoires très-curieux ſur cette matiere. On les trouvera parmi ceux du *Recueil de littérature*; nous n'en donnerons ici que le précis.

Les *Hymnes théurgiques* ou *religieux*, ſont ces *Hymnes* que les initiés chantoient dans leurs cérémonies religieuſes ; les *Hymnes* d'Orphée ſont les ſeuls de ce caractere qui ſoient venus juſqu'à notre temps, & ce ſont les plus anciens de tous. Pauſanias nous apprend que les initiés aux myſteres orphiques avoient leurs *Hymnes* compoſés par Orphée même ; que ces *Hymnes* étoient moins travaillés, moins agréables que ceux d'Homere, mais plus religieux & plus ſaints ; & que les Lycomides, qui taportoient leur origine à Lycus, fils de Pandion, les apprenoient aux initiés.

En effet, c'eſt pour eux ſeuls qu'ils ſemblent compoſés ; les initiés n'y ſont occupés que de leurs propres intérêts : ſoit qu'ils veuillent apaiſer les mauvais génies ou ſe les rendre favorables, ſoit qu'ils demandent aux dieux les biens de l'eſprit, du corps, ou les biens extérieurs, comme la ſalubrité des eaux, la température de l'air, la fertilité des ſaiſons ; ils raportent tout à eux, & jamais ils ne parlent pour les profanes. „ Acordez „ à vos initiés une ſanté durable, une vie heu„ reuſe, une longue & lente vieilleſſe ; détournez „ de vos initiés les vains fantômes, les terreurs „ paniques, les maladies contagieuſes „. Μόῖραι, πῖμαι, ils ne connoiſſent point d'autres formules dans leurs demandes.

Les *Hymnes* dont nous parlons, ſont auſſi plus religieux que les *Hymnes* d'Homere, de Callimaque, & des tragiques ; les ſeuls qui nous reſtent des Grecs, dans le genre que nous avons nommé *poétique*, ou *populaire*. Ils ne renferment avec l'invocation que des ſurnoms multipliés, qui expriment le pouvoir, ou les attributs des dieux. Le Soleil y eſt nommé *reſplendiſſant*, agile dans ſa courſe, pere & modérateur des ſaiſons, l'œil & le maître du monde, les délices des humains, la lumiere de la vie. On y donne à Cybele les titres de mere des dieux, d'auguſte épouſe de Saturne, de principe des élémens. Voilà ce qui fait la ſainteté de ces *Hymnes*, & par où ils rempliſſent l'idée que Pauſanias atache aux *Hymnes* d'Orphée.

Les invocations dans ce genre d'*Hymnes* frapent encore davantage : rien de plus énergique & de plus preſſant que ces invocations. Écoutez-moi exaucez-moi, κλῦθι ; *je vous invoque, je vous appele*, καλέω, κικλήσκω.

Je paſſe aux *Hymnes poétiques* ou *populaires*, que nous nommons ainſi, parce qu'ils renferment la croyance du peuple, & qu'ils ſont l'ouvrage des poëtes ſes théologiens. En effet, le peuple parmi les Grecs & les Romains avoit reçu tous les dieux que les poëtes avoient préſentés, comme il avoit adopté toutes les aventures qu'ils en racontoient. Les dieux anciens furent les premiers objets des *Hymnes populaires* ; car Jupiter n'étoit conſidéré que comme un roi puiſſant, qui gouverne un peuple céleſte ; & les autres dieux, partageant avec lui les attributs de la divinité, devoient auſſi partager les mêmes honeurs. Or, au langage des poëtes, les *Hymnes* ſont la récompenſe, le ſalaire des immortels.

Les héros participerent enſuite au même tribut de louanges que les dieux ; le temps nous a conſervé beaucoup d'*Hymnes*, ſoit grecs, ſoit latins, pour Hercule, & pour ces autres demi-dieux qu'Héſiode appele *race humaine* & *divine*, parce qu'on les ſuppoſoit nés d'un dieu & d'une mortele, ou d'un mortel & d'une déeſſe.

On étendit encore plus loin les *Hymnes populaires* ; la politique & la flaterie en multiplierent les objets. La politique des Grecs produiſit ce phénomene, en déifiant les hommes extraordinaires, dont on eélébra les talens ou les vertus utiles à la ſociété ; & la flaterie des Romains, en décernant le même honeur aux Céſars.

Enfin, l'orgueil de quelques princes, tels que Démétrius-Poliorcete, & tel que ce roi de Syrie, qui fut appelé *dieu* par les Miléſiens, les porta à faire compoſer des *Hymnes* pour eux-mêmes, comme on l'aſſure d'Auguſte & de quelques-uns de ſes ſucceſſeurs, à ſoufrir du moins qu'on leur en adreſsât.

En général, la matiere des *Hymnes populaires* n'avoit pas moins d'étendue que l'hiſtoire même des dieux. Les prétendues merveilles de leur naiſſance, leurs intrigues amoureuſes, leurs aventures, leurs amuſemens, tout juſqu'aux actions les plus indécentes, devint entre les mains des poëtes comme un fonds inépuiſable de louanges pour les dieux. Ainſi, la naiſſance de Vénus fournit à Homere, ou à l'auteur des *Hymnes* qui portent ſon nom, la matiere d'un *Hymne* peu religieux ſans doute, mais plein d'images agréables. „ La „ déeſſe à peine ſortie de la mer, eſt portée ſur „ les eaux par un zéphyr ; elle arive en Cypre : „ les Heures, filles de Thémis & de Jupiter, „ accourent ſur le rivage pour la recevoir ; & „ après l'avoir parée comme une immortele, „ elles la conduiſent au palais des dieux, qui, „ frapés de ſa beauté, cherchent à l'envi ſon alliance „. Un autre *Hymne* à la même déeſſe eſt employé tout en entier à peindre ſes amours avec Anchiſe, & les couleurs n'y ſont que trop aſſorties au ſujet.

Les *Hymnes* qui s'adreſſent à Mercure, roulent communément ſur ſon adreſſe ſinimitable à dérober. „ Vous n'étiez encore qu'enfant, dit Ho„ race, dans l'*Hymne* qu'il lui adreſſe, lorſque „ vous dérobâtes ſi finement les bœufs d'Apollon ; „ il eut beau prendre un ton menaçant pour vous „ forcer à les rendre, il ne put s'empêcher de „ rire en ſe voyant ſans carquois „.

Il eſt pourtant vrai que les *Hymnes poétiques* ne ſont pas toujours de ce caractere. On trouve quelquefois, & principalement dans ceux de Callimaque, des traits propres à inſpirer la vertu, ou le reſpect pour les dieux. Si dans l'*Hymne* de Diane, cet aimable poëte décrit les plaiſirs & les amuſemens de la déeſſe, il peint auſſi, mais d'une maniere vive & touchante, le bonheur du juſte, & le

Digitized by Google

& le malheur des méchans. S'il dit ailleurs que Jupiter prit naiſſance en Arcadie; il ajoute incontinent que ce dieu tire de lui ſeul toute ſa puiſſance, qu'il eſt le maître & le juge des rois, & qu'il diſtribue à ſon gré les courones & les Empires.

Il eſt même ativé que la plupart des *Hymnes poétiques*, ceux de Callimaque ſur-tout, paſſerent dans le culte public. On les chantoit dans les ſolemnités durant la cérémonie du ſacrifice, & dans les veillées qui précédoient ces ſolemnités, pendant que le peuple s'aſſembloit. L'*Hymne* de Callimaque pour Jupiter, dont nous venons de parler, fut chanté tandis qu'on offroit au dieu le ſacrifice ou les libations ordinaires, *&c.* L'*Hymne* intitulé *Pervigilium Veneris*, & qu'un magiſtrat illuſtre dans les letttes, M. Bouhier, raporte au ſiecle des premiers Céſars, ſemble être un de ces cantiques que l'on chantoit aux veillées de Vénus.

On ſait que ceux qui chantoient les *Hymnes* s'appeloient *Hymnodes*; & que ceux qui les compoſoient ſe nommoient *Hymnographes*. *Voyez* HYMNODES & HYMNOGRAPHES.

J'entends par *Hymnes philoſophiques* ceux que les philoſophes ont compoſés ſuivant leur ſyſtême religieux, non que les philoſophes euſſent un culte particulier différent du culte populaire: ils ſe conformoient au peuple dans la pratique, & venoient par bienſéance ramper avec lui aux pieds des idoles; mais ils différoient bien du peuple par la croyance. Ils reconoiſſoient un Dieu ſuprême, ſource & principe de tous les êtres. Pluſieurs admétoient avec ce Dieu ſuprême des êtres ſubalternes, qui faiſoient mouvoir les reſſorts de la nature & en régloient les opérations. Pour les aventures des dieux poétiques, les idoles, & les apothéôſes, ils les mettoient au rang des fictions inſoutenables.

Le Dieu ſuprême eſt donc en général l'objet des *Hymnes philoſophiques*; il eſt ſeulement quelquefois déguiſé ſous le nom de Jupiter, ou du Soleil; & quelquefois caché ſous le voile de l'allégorie. Sa toute-puiſſance, ſon immenſité, ſa providence, & ſes autres attributs, en ſont la matiere ordinaire.

Nous autions nn exemple ancien & précieux d'un *Hymne philoſophique* ſimple, ſi l'*Hymne*, que les peres de l'Égliſe défenſeurs de notre foi, S. Julien, S. Clément, Euſebe, & autres, ont cité ſous le titre de *Palinodie*, étoit véritablement d'Orphée. Je dis que cet exemple ſeroit précieux, car il ſurprend pour le fond des choſes, & la grandeur des images. „ Tel eſt (dit cet *Hymne*) „ l'Être ſuprême, que le ciel tout entier ne fait „ qne ſa courone, il eſt aſſis ſur ſon trône entouré „ d'anges infatigables; ſes pieds touchent la terre; „ de ſa droite, il atteint juſqu'à l'extrémité de „ l'Océan; à ſon aſpect, les plus hautes montagnes tremblent, & les mers friſſonent dans leurs „ profonds abîmes „. Mais la critique ne connoît pas l'auteur de cet *hymne*, & le range parmi les pieces douteuſes.

Si l'*Hymne* qu'on vient de lire apartenoit au péripatéticien Ariſtobule, comme on le croit, il eſt encore moins ancien qu'un autre *Hymne* ſemblable, que Stobée nous a conſervé, & que l'on attribue à Cléanthe, ſecond fondateur du Portique; c'eſt d'ailleurs un des plus beaux monumens qui nous ſoit reſté en ce genre, le lecteur en va juger.

„ Ô Pere des dieux (dit Cléanthe)! vous qui „ réuniſſez pluſieurs noms, & dont la vertu eſt „ une & infinie; vous qui êtes l'auteur de cet „ univers, & qui le gouvernez ſuivant les conſeils „ de votre ſageſſe; je vous ſalue, ô Roi tout-„ puiſſant, car vous daignez nous permettre de „ vous invoquer. Vous ſerez, ô Jupiter, la matiere de mes louanges, & voire ſouveraine puiſ-„ ſance ſera le ſujet ordinaire de mes cantiques. „ Tout plie ſous votre empire; tout redoute les „ traits dont vos mains invincibles ſont armées; „ ſans vous rien n'a été fait, rien ne ſe fait dans „ la nature: vous voulez les biens & les maux, „ ſelon les conſeils de votre loi éternele. Grand „ Jupiter, qui faites entendre votre tonerre dans „ les nues, daignez éclairer les foibles humains; „ ôtez-leur cet eſprit de vertige qui les égare; „ donnez-leur une portion de cette ſageſſe avec „ laquelle vous gouvernez le monde. Alors ils „ ne chériront d'autre occupation que celle de „ chanter éternélement cette loi univerſele qu'ils „ méconnoiſſent „.

Tel eſt le caractere des *Hymnes philoſophiques*; je recueille tout ce détail en deux mots.

Les *Hymnes théurgiques* n'étoient propres qu'aux initiés; & ils ne renferment, avec des invocations ſingulieres, que les attributs divins, exprimés par des noms myſtiques.

Les *Hymnes poétiques* ou *populaires*, en général, faiſoient partie du culte public, & ils toulent ſur les aventures fabuleuſes des dieux.

Enfin, les *Hymnes philoſophiques* ou n'étoient point chantés, ou ils l'étoient ſeulement dans les feſtins décrits par Athénée; & ils ſont, à proprement parler, un hommage ſecret que les philoſophes ont rendu à la divinité.

Je laiſſe à des mains ſavantes le ſoin de prouver les avantages qu'on peut retirer des différentes eſpeces d'*Hymnes* qui ont paſſé juſqu'à nous. Il me ſuffit de dire que les *Hymnes théurgiques* peuvent répandre de la lnmiere ſur les initiations; que les *Hymnes poétiques* d'Homere & de Callimaque donnent, au moins pour les temps où ils furent composés, une idée de la croyance populaire des anciens par raport à la religion publique; enfin, que les *Hymnes philoſophiques* ſont de quelque ſecours pour nous inſtruire de la croyance religieuſe des philoſophes. J'ajoute que les *Hymnes* de Callimaque, de Pindare, d'Horace, & d'autres poëtes, outre des dogmes & des uſages religieux, renferment encore des traits pour l'Hiſtoire profane, dont les littérateurs vraiment éclairés ſauront toujours habilement profiter.

Dans notre uſage moderne, nous entendons par

Hymne (ſ. f.) une ode, nn petit poême conſacré à la lonange de Dieu, ou des myſteres. Mais nons avons très-peu d'hymnographes recomandables. Santeuil s'eſt quelquefois diſtingué dans eette carriere, car toutes ſes *Hymnes* ne ſont pas également bonnes; une vue d'intérêt en a gâté la plus grande partie, & les connoiſſeurs ſentent bien que les inſpirations de ſa muſe étoient ſouvent réglées par le profit qu'elle en retiroit. Les odes ſacrées de J. B. Rouſſeau nous offrent tout ce que nous avons de plus parfait en ce genre. Pour les *Hymnes rimées* des douze & treizieme ſiecles, ils ſont le ſceau de la barbarie; ce n'étoit pas ſur ce ton qu'Horace chantoit les jeux ſéculaires. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

(¶ L'*Hymne* ſacrée, dans ſa ſublimité, eſt l'expreſſion ſolemnele de l'enthouſiaſme de tout un peuple, le concert & l'acord d'une multitnde d'âmes qni s'élevent à Dieu, ſoit en admiration des merveilles de la nature, ſoit en adoration des prodiges de la grâce, ſoit dans nn tranſport unanime de reconoiſſance & d'amour, on dans un mouvement de crainte, d'étonement, & de reſpect.

Ainſi, dans l'*Hymne* tout doit être en ſentimens & en images. L'élévation en eſt le caractere: car toutes les penſées, tontes les relations en ſont de l'homme au créateur; & ce n'eſt pas en diſant de l'Être ſuprême, comme dans l'*Hymne* attribné à Orphée, qu'*à ſon aſpect les plus hautes montagnes tremblent, & que les mers friſſonent dans leurs profonds abimes*; ee n'eſt pas non plus en lui diſant, comme dans l'*Hymne* attribué à Cléanthe, *Vous voulez les biens & les maux dans les conſeils de votre loi*; ce n'eſt pas, dis-je, ainſi qn'on lonera l'Éternel: car il ne réſulte de ce galimathias oriental ni une haute idée de ſa puiſſance, ni une haute idée de ſa juſtice. La goute d'eau de l'Océan, le grain de ſable des montagnes, ne ſont rien en parlant de celui qui d'un ſouſle a erée les mondes; & dire de lui qu'*il a voulu les biens & les maux ſelon les conſeils de ſa loi*, c'eſt le louer comme un flateur peut loner un tyran.

Le ſublime n'eſt pas diſpenſé d'être raiſonable; & le vrai ſublime eſt celui qni eſt à la fois ſi ſimple & ſi frapant, qu'il ſaiſit tout-d'un-coup & ſans peine tous les eſprits. Tel doit être celui de l'*Hymne*: car l'*Hymne* eſt faite pour la multitude; & en même temps qu'elle doit être religienſe, elle doit être morale: or, elle ſera l'un & l'autre, ſi elle donne de l'Être ſuprême l'idée qn'on en doit avoir, pour l'adorer avec erainte & avec amour; ſi, en louant les Saints, elle eſt la leçon la plus touchante des vertus qu'ils ont pratiquées; ſi, en eélébrant les myſteres, elle y fait voir autant de motifs d'amour & de reconoiſſance que d'objets de culte & de foi.

Les ancienes *Hymnes* de l'Égliſe ont le mérite de la ſimplicité. Il faut pourtant en excepter quelques *proſes* qui ont une beauté différente, comme le *Dies ira*, & le *Veni, ſancte Spiritus* &c.

Les nouveles *Hymnes* donnent pour la plupart dans l'excès contraire à la ſimplicité: elles ſont brillantées, ornées juſqu'an luxe, pleines d'imagination, dénuées de ſentiment, & en deux mots, élégantes & froides. Les auteurs penſoient à Horace en les compoſant; e'eût été à David, & ſurtout à Moïſe qu'il eût fallu penſer.

La fameuſe *Hymne* de Santeuil, *Stupete, gentes*, eſt un amâs d'antitheſes qui ne répandent ni chaleur ni lumiere; & le compliment à la Vierge,

Intrare ſanctum quid pavebas,
Facta Dei prius ipſa templum?

eſt ſpirituel, mais déplaeé: ni l'enthouſiaſme ni la piété n'ont de cet eſprit-là.

Lorſque l'*Hymne* n'eſt pas ſublime, elle doit être onctueuſe & touchante; elle doit prendre tour-à-tour le caractere de Boſſuet dans ſes élévations d'nne âme à Dieu, on celui de Fénélon & de S. François de Sales dans leurs œnvres myſtiques.) (*M.* MARMONTEL.)

HYMNODE, ſ. m. *Littérat. anc.* Chanteur d'*hymnes*. C'eſt ainſi que les Grecs ont appelé eeux qui ehantoient les *hymnes*, comme ils ont nommé *Hymnographes* ceux qui les compoſoient. *Voyez* HYMNOGRAPHE.

Les chanteurs d'*hymnes* ne furent pas toujours, & dans toutes les occaſions, de même ſexe & de même rang. Tantôt c'étoit des filles ſeulement, comme dans les fêtes de Pallas; tantôt des chœurs composés de jeunes filles & de jeunes garçons, comme dans les fêtes d'Apollon; quelquefois, comme à Delphes & à Délos, c'étoit le poëte lui-même, ou les prêtres avec leur famille entiere; dans les veillées, e'étoient les prêtres ſeuls: mais an lieu qne dans les ſolemnités on ſe ſervoit communément de la eythare, ici les prêtres nniſſoient leurs voix au ſon des flûtes. De là vient qu'Arnobe dit quelque part des *hymnes* chantés dans les veillées, qu'ils ſont, ſi je puis m'expliquer de la ſorte, l'exercice matinal des dieux, *exercitationes deorum matutinas collatas ad tibiam*. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

HYMNOGRAPHE, ſ. m. *Littérat. anciene*. Compoſiteur d'*hymnes*. Les premiers poëtes de la Grece furent la plupart *Hymnographes*, & les plus grands poëtes compoſerent tous des *hymnes*: ſans parler ici d'Orphée, d'Homere, & de Callimaque, on compte parmi eeux dont les *hymnes* ont péri, Anthès, Olen de Lycie, Olympe Myſien, Stéſichore, Archiloque, Simonide, Alcée, Bacchylide, Pindare; Pindare, dis-je, qui avoit choiſi, comme on ſait, Apollon delphien, pour le ſujet ordinaire de ſes *hymnes*; qui chantoit dans le temple ceux qu'il avoit composés; & qui, pour prix de ces mêmes *hymnes*, qui en faiſant valoir le dieu contribuoient ſans doute au profit de la Pythie,

Digitized by Google

en avoit obtenu une partie des prémices que l'on apportoit de toutes parts à Delphes.

La Grece acordoit des récompenſes de toute eſpece aux excellens *Hymnographes* ; diſons plus, à peine commençoit-elle à ſe policer, qu'elle avoit établi des prix en leur faveur. Pauſanias, parlant de pluſieurs *Hymnographes* qui furent couronés, ajoute qu'Orphée & ſon diſciple Musée ne voulurent jamais conſentir à paroître dans la lice, ſoit qu'ils ſe défiaſſent de la capacité de leurs juges, ou qu'ils dédaignaſſent des rivaux trop peu dignes d'eux.

Les Romains de leur côté établirent auſſi des prix & des récompenſes pour les *Hymnographes* : mais ils n'y ſongerent que lorſqu'ils n'eurent plus, pour ainſi dire, de poëtes ; Horace & Catulle leur avoient fait entendre, dans les fêtes ſéculaires, des *hymnes* qui font encore notre admiration. La Poéſie étoit alors en honeur ; elle tomba avec Auguſte & Mécene : Domitien entreprit vainement de la rétablir ; il propoſa des prix pour les *Hymnographes* : mais leurs beaux jours étoient paſſés, & ne devoient pas renaître ſous un tyran, qui croyoit couvrir ſes vices par un amour apparent pour les beaux arts. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

HYPALLAGE, ſ. f. Τπαλλαγὴ, *changement*, *ſubverſion*. RR. ὑπὸ, *ſub*, & ἀλλάγην, aor. 2. paſſ. d'ἀλλάσσω, *muto*, lequel eſt dérivé d'ἄλλος, *alius*.

Les grammairiens ont admis trois différentes figures fondées également ſur l'idée générale de changement ; ſavoir, l'*Énallage*, l'*Hypallage* & l'*Hyperbate* : mais il ſemble qu'ils n'en ont pas déterminé d'une maniere aſſez préciſe les caracteres diſtinctifs, puiſque l'on trouve les mêmes exemples raportés à chacune de ces trois figures. Virgile a dit (*Æneid. III*, 61) *dare claſſibus auſtros*, au lieu de dire *dare claſſes auſtris* : M. du Marſais (*des Tropes*, *part. II*, *art. xvij*) raporte cette expreſſion à l'*Hypallage* ; Minellius & Servius l'avoient fait de même avant lui. Le P. Lamy (*Rhét. liv. I*, *chap. xij*) cite la même phraſe comme un exemple de l'Énallage ; & d'autres l'ont raporté à l'Hyperbate, *Mét. lat. de P. R.* traité *des Figures de conſtr. ch. vj*, de l'Hyperbate.

La ſignification des mots eſt inconteſtablement arbitraire dans ſon origine ; & cela eſt vrai, ſurtout des mots techniques, tels que ceux dont il eſt ici queſtion. Mais rien n'eſt plus contraire aux progrès des ſciences & des arts, que l'équivoque & la confuſion dans les termes deſtinés à en perpétuer la tradition ; par conſéquent rien de plus eſſentiel que d'en fixer le ſens d'une maniere préciſe & immuable.

Or je remarque en effet, par raport aux mots, trois eſpeces générales de changemens, que les grammairiens paroiſſent avoir enviſagées quand ils ont introduit les trois dénominations dont il s'agit, & qu'ils ont enſuite confondues.

Le premier changement conſiſte à prendre un mot ſous une forme, au lieu de le prendre ſous une autre ; ce qui eſt proprement un échange dans les accidents, comme ſont les cas, les genres, les temps, les modes, *&c.* C'eſt à cette premiere eſpece de changement que M. du Marſais a donné ſpécialement le nom d'*Énallage*, d'après la plus grande partie des grammairiens. *Voyez* ÉNALLAGE. Mais ce terme n'eſt, ſelon lui, qu'un nom myſtérieux, plus propre à cacher l'ignorance réelle, qu'à répandre quelque jour ſur les procédés d'aucune langue. J'aurai occaſion dans pluſieurs articles de cet ouvrage, de confirmer cette penſée par de nouveles obſervations, & principalement à l'*article* TEMPS.

La ſeconde eſpece de changement qui tombe directement ſur les mots, eſt uniquement relative à l'ordre ſucceſſif ſelon lequel ils ſont diſpoſés dans l'expreſſion totale d'une penſée. C'eſt la figure que l'on nomme communément *Hyperbate*. *Voyez* HYPERBATE.

La troiſieme ſorte de changement, qui doit caractériſer l'*Hypallage*, tombe moins ſur les mots que ſur les idées mêmes qu'ils expriment ; & il conſiſte à préſenter ſous un aſpect renverſé la corrélation des idées partieles qui conſtituent une même penſée. C'eſt pour cela que j'ai traduit le nom grec *Hypallage* par le nom françois *Subverſion* : outre que la prépoſition élémentaire ὑπὸ ſe trouve rendue ainſi avec fidélité, il me ſemble que le mot en eſt plus propre à déſigner que le changement dont il s'agit ne tombe pas ſur les mots immédiatement, mais qu'il pénetre juſque ſous l'écorce des mots, & juſqu'aux idées dont ils ſont les ſignes. Je vais juſtifier cette notion de l'*Hypallage* par les exemples mêmes de M. du Marſais, & je me ſerviral de ſes propres termes : ce que je feral ſans ſcrupule par-tout où j'aurai à parler des Tropes. Je prendrai ſimplement la précaotion d'en avertir par une citation & des guillemets, & d'y inſérer entre deux crochets mes propres réflexions.

„ Cicéron, dans l'oraiſon pour Marcellus, dit „ à Céſar qu'on n'a jamais vu dans la ville ſon „ épée vide du foureau, *gladium vagina vacuum in urbe non vidimus*. Il ne s'agit pas du „ fond de la penſée, qui eſt de faire entendre que „ Céſar n'avoit exercé aocune cruauté dans la ville „ de Rome „. (Sous cet aſpect, elle eſt rendue ici par une Métonymie de la cauſe inſtrumentale pour l'effet, puiſque l'épée nue eſt miſe à la place des cruautés dont elle eſt l'inſtrument.) „ Il s'agit „ de la combinaiſon des paroles qoi ne paroiſſent „ pas liées entr'elles comme elles le ſont dans „ le langage ordinaire ; car *vacuus* ſe dit plutôt du „ foureau que de l'épée.

„ Ovide commence ſes Métamorphoſes par ces „ paroles :

„ *In nova fert animus mutatas dicere formas*
„ *Corpora*,

„ La conſtruction eſt, *animus fert me dicere*

„ *formas mutatas in nova corpora* ; mon génie „ me porte à raconter les formes changées en de „ nouveaux corps : il étoit plus naturel de dire, „ *à raconter les corps*, c'eſt-à-dire, *à parler des* „ *corps changés en de nouveles formes*....

„ Virgile fait dire à Didon, *Æn. IV*, 385 :

„ *Et cum frigida mors anima ſeduxerit artus* ;

„ après que la froide mort aura ſéparé de mon „ âme les membres de mon corps ; il eſt plus or- „ dinaire de dire, *aura ſéparé mon âme de mon* „ *corps*, le corps demeure, l'âme le quite : ainſi, „ Servius & les autres commentateurs trouvent une „ *Hypallage* dans ces paroles de Virgile.

„ Le même poëte, parlant d'Énée & de la ſibylle „ qui conduiſit ce héros dans les enfers, dit, *Æn.* „ *VI*, 268 :

„ *Ibant obſcuri ſola ſub nocte per umbram*,

„ pour dire qu'ils marchoient tous ſeuls dans les té- „ nebres d'une nuit ſombre. Servius & le P. de la „ Rue diſent que c'eſt ici une *Hypallage* pour *ibant* „ *ſoli ſub obſcura nocte*.

„ Horace a dit, *V*, *od.* XIV :

„ *Pocula Lethæos ut ſi ducentia ſomnos*
„ *Traxerim* ;

„ comme ſi j'avoit bu les eaux qui amenent le „ ſomeil du fleuve Léthé. Il étoit plus naturel „ de dire, *pocula lethæa*, les eaux du fleuve „ Léthé.

„ Virgile a dit qu'Énée raluma des feux preſ- „ qu'éteints, *ſopitos ſuſcitat ignes* (Æn. V, 743). „ Il n'y a point là d'*Hypallage* ; car *ſopitos*, ſelon „ la conſtruction ordinaire, ſe raporte à *ignes*. „ Mais quand, pour dire qu'Énée raluma ſur l'autel „ d'Hercule le feu preſqu'éteint, Virgile s'exprime „ en ces termes, *Æn.* VIII, 542.

„ . . . *Herculeis ſopitas ignibus aras*
„ *Excitat* :

„ alors il y a une *Hypallage* ; car, ſelon la „ combinaiſon ordinaire, il auroit dit, *excitat* „ *ignes ſopitos in aris Herculeis*, id eſt, *Herculi* „ *ſacris*.

„ Au livre XII, vers 187, pour dire, *ſi au con-* „ *traire Mars fait tourner la victoire de notre côté*, „ il s'exprime en ces termes :

„ *Sin noſtrum annuerit nobis victoria Mar-* „ *tem* ; ce qui eſt une *Hypallage*, ſelon Ser- „ vius : *Hypallage*, pro, *ſin noſter Mars an-* „ *nuerit nobis victoriam*, *nam Martem victoria* „ *comitatur* „.

(Cette ſuite d'exemples, avec les interpréta- tions qui les acompagnent, doit ſuffiſament éta- blir en quoi conſiſte l'eſſence de cette prétendue figure que les rhéteurs renvoient aux grammai- riens, & que les grammairiens renvoient aux rhé- teurs. C'eſt un renverſement poſitif dans la cor- rélation des idées ; ou l'expoſition d'un certain ordre d'idées quelquefois oppoſé diamétralement à celui que l'on veut faire entendre. Eh ! qui ne voit que l'*Hypallage*, ſi elle exiſte, eſt un véri- table vice dans l'Élocution, plutôt qu'une fi- gure ? Il eſt aſſez ſuprenant que M. du Mar- ſais n'en ait pas porté le même jugement, après avoir poſé des principes dont il eſt la concluſion néceſſaire. Écoutons encore ce grammairien phi- loſophe.)

„ Je ne crois pas..., quoi qu'en diſent les com- „ mentateurs d'Horace, qu'il y ait une *Hypallage* „ dans cet vers de l'ode XVII du liv. I,

„ *Velox amœnum ſæpe Lucretilem*
„ *Mutat Lycæo Faunus* ;

„ c'eſt-à-dire, que Faune prend ſouvent en échange „ le Lucrétile pour le Lycée ; il vient ſouvent „ habiter le Lucrétile auprès de la maiſon de cam- „ pagne d'Horace, & quite pour cela le Lycée, „ ſa demeure ordinaire. Tel eſt le ſens d'Horace, „ *comme la ſuite de l'ode le donne néceſſairement* „ *à entendre*. Ce ſont les paroles du pere Sanadon, „ qui trouve dans cette façon de parler (*Tome* „ *I*, *pag.* 579) *une vraie* Hypallage, *ou un ren-* „ *verſement de conſtruction*.

„ Mais il me paroît que c'eſt juger du latin „ par le françois, que de trouver un *Hypallage* „ dans ces paroles d'Horace : *Lucretilem mutat* „ *Lycæo Faunus*. On commence par atacher à „ *mutare* la même idée que nous atachons à „ notre verbe *changer*, *donner ce qu'on a pour ce* „ *qu'on n'a pas* ; enſuite, ſans avoir égard à la „ phraſe latine, on traduit, *Faune change le* „ *Lucrétile pour le Lycée* ; & comme cette ex- „ preſſion ſignifie en françois, que Faune paſſe du „ Lucrétile au Lycée, & non du Lycée au Lu- „ crétile, ce qui eſt pourtant ce qu'on ſait bien „ qu'Horace a voulu dire, on eſt obligé de re- „ courir à l'*Hypallage*, pour ſauver le contre- „ ſens que le françois ſeul préſente. Mais le ren- „ verſement de conſtruction ne doit jamais ren- „ verſer le ſens, comme je viens de le remarquer ; „ c'eſt la phraſe même, & non la ſuite du diſ- „ cours, qui doit faire entendre la penſée ; ſi ce „ n'eſt dans toute ſon étendue, c'eſt au moins dans „ ce qu'elle préſente d'abord à l'eſprit de ceux qui „ ſavent la langue.

„ Jugeons donc du latin par le latin „ même, & nous ne trouverons ici ni contre- „ ſens, ni *Hypallage* ; nous ne verrons qu'une „ phraſe latine fort ordinaire en proſe & en „ vers.

„ On dit en latin *donare munera alicui*, don- „ ner des préſens à quelqu'un ; & l'on dit auſſi „ *donare aliquem munere*, gratifier quelqu'un „ d'un préſent : on dit également *circumdare* „ *urbem mœnibus*, & *circumdare mœnia urbi*.

„ De même on ſe ſert de *mutare*, ſoit pour „ donner ſoir pour prendre une choſe au lieu „ d'une autre.

„ *Muto*, diſent les étymologiſtes, vient de „ *motu*, *mutare* quaſi *motare*. (*Mart. Lexic. verb.* Muto). L'ancienne maniere d'acquérir „ ce qu'on n'avoit pas, ſe faiſoit par des échanges ; de là *muto* ſignifie également *acheter* ou „ *vendre*, *prendre* ou *donner* quelque choſe au „ lieu d'une autre. *Emo* ou *vendo*, dit Martinius ; & il cite Columelle, qui a dit *porcus lacteus ære mutandus eſt*, il faut acheter un cochon de lait.

„ Ainſi, *mutat Lucretilem*, ſignifie *vient prendre*, „ *vient poſſéder*, *vient habiter le Lucrétile* ; il „ achete, pour ainſi dire, le Lucrétile pour le „ Lycée.

„ M. Dacier, ſur ce paſſage d'Horace, remarque „ qu'*Horace parle ſouvent de même* ; *& je ſais „ bien*, ajoute-t-il, *que quelques hiſtoriens l'ont „ imité*.

„ Lorſqu'Ovide fait dire à Médée qu'elle voudroit avoir acheté Jaſon pour toutes les richeſſes „ de l'univers. (*Mét. liv. VII*, *v.* 56), il ſe ſert „ de *mutare* :

„ *Quemque ego cum rebus quas totus poſſidet orbis*
„ *Æſonidem mutaſſe velim* ;

„ où vous voyez que, comme Horace, Ovide „ emploie *mutare*, dans le ſens d'*acquérir ce qu'on „ n'a pas*, de *prendre*, d'*acheter une choſe en „ donnant une autre*. Le P. Sanadon remarque „ (*Tom I*, *pag.* 175), qu'Horace s'eſt ſouvent „ ſervi de *mutare* en ce ſens : *mutavit lugubre „ ſagum punico* (V, od. IX) pour *punicum „ ſagum lugubri* ; *mutet lucana calabris paſcuis* „ (V, od. I) pour *calabra paſcua lucanis* ; *mutat „ uvam ſtrigili* (II, ſatyr. VII, 110) pour *ſtrigilim uva*.

„ L'uſage de *mutare aliquid aliqua re* dans le „ ſens de *prendre en échange*, eſt trop fréquent „ pour être autre choſe qu'une phraſe latine, „ comme *donare aliquem aliqua re*, gratifier quelqu'un de quelque choſe, & *circumdare mœnia „ urbi*, donner des murailles à une ville tout-„ autour ; c'eſt-à-dire, entourer une ville de murailles „.

(La regle donnée par M. du Marſais, de juger du latin par le latin même, eſt très-propre à faire diſparoître bien des *Hypallages*. Celle, par exemple, que Servius a cru voir dans ce vers :

Sin noſtrum annuerit nobis victoria Martem,

n'eſt rien moins, à mon gré, qu'une *Hypallage* ; c'eſt tout ſimplement, *Sin victoria annuerit nobis Martem eſſe noſtrum*, ſi la victoire nous indique que Mars eſt à nous, eſt dans nos intérêts, nous eſt favorable. *Annuere pro affirmare*, dit Calepin (*verbo* Annuo) ; & il cette phraſe de Plaute (Bacchid.) : *Ego autem venturum annuo*.

On peut auſſi aiſément rendre raiſon de la phraſe de Cicéron : *Gladium vagina vacuum in urbe non vidimus*, nous n'avons point vu dans la ville votre épée dégagée du fourreau. C'eſt ainſi qu'il faut traduire quantité de paſſages : *Vacui curis* (Cic.), dégagés de ſoins ; *ab iſto periculo vacuus* (id.), dégagé, tiré de ce péril. L'adjectif latin *vacuus* exprimoit une idée très-générale, qui étoit enſuite déterminée par les différens complémens qu'on y ajoutoit, ou par la nature même des objets auxquels on l'appliquoit : notre langue a adopté des mots particuliers pour pluſieurs de ces idées moins générales ; *vacua vagina*, fourreau vide ; *vacuus gladius*, épée nue ; *vacuus animus*, eſprit libre ; &c. C'eſt que, dans tous ces cas, nous exprimons par le même mot, & l'idée générale de l'adjectif *vacuus*, & quelque choſe de l'idée particuliere qui réſulte de l'application ; & comme cette idée particuliere varie à chaque cas, nous avons, pour chaque cas, un mot particulier ? Ce ſeroit ſe tromper que de croire que nous ayons en françois le juſte équivalent du *vacuus* latin ; & traduire *vacuus* par *vide* en toute occaſion, c'eſt rendre, par une idée particuliere, une idée très-générale, & pécher contre la ſaine Logique. Cet adjectif n'eſt pas le ſeul mot qui puiſſe occaſioner cette eſpece d'erreur : car, comme l'a très-bien remarqué M. d'Alembert, *article* DICTIONNAIRE, „ il ne „ faut pas s'imaginer que, quand on traduit des „ mots d'une langue dans l'autre, il ſoit toujours „ poſſible, quelque verſé qu'on ſoit dans les deux „ langues, d'employer des équivalens exacts & „ rigoureux ; on n'a ſouvent que des à-peu-près. „ Pluſieurs mots d'une langue n'ont point de cor-„ reſpondans dans une autre ; pluſieurs n'en ont „ qu'en apparence, & different par des nuances „ plus ou moins ſenſibles des équivalens qu'on „ croit leur donner „.

Il me ſemble que c'eſt encore bien gratuitement que les commentateurs de Virgile ont cru voir une *Hypallage* dans ce vers :

Et cum frigida mors anima ſeduxerit artus.

C'eſt la partie la moins conſidérable qui eſt ſéparée de la principale ; & Didon enviſage ici ſon âme comme la principale, puiſqu'elle compte ſurvivre à cette ſéparation, & qu'elle ſe promet de pourſuivre enſuite Énée en tous lieux ; *omnibus umbra locis adero* (l. 4, v. 386). Elle a donc dû dire, *Lorſque la mort aura ſéparé mon corps de mon âme* ; c'eſt-à-dire *lorſque mon âme ſera dégagée des liens de mon corps*. D'ailleurs la ſéparation des deux êtres qui étoient unis, eſt reſpective : le premier eſt ſéparé du ſecond, & le ſecond du premier ; & l'on peut, ſans aucun renverſement extraordinaire, les préſenter indifféremment ſous l'un ou l'autre de ces deux aſpects, s'il n'y a ;

Digitized by Google

comme ici, un motif de préférence indiqué par la raiſon, ou ſuggéré par le goût, qui n'eſt qu'une raiſon plus fine.

C'eſt ſe méprendre pareillement, que de voir une *Hypallage* dans Horace, quand il dit : *Poculа Lethæos ut ſi ducentia ſomnos arente ſauce traxerim :* il eſt aiſé de voir que le poëte compare l'état actuel où il ſe trouve, avec celui d'un homme qui a bu une coupe empoiſonée, un breuvage qui cauſe un ſomeil éternel & ſemblable au ſomeil de ceux qui paſſent le fleuve Léthé. On peut encore expliquer ce paſſage plus ſimplement, en prenant le mot *Lethæus* dans le ſens même de ſon étymologie, λήθη, *oblivio*; de là la déſignation latine du prétendu fleuve d'enfer dont on faiſoit boire à tous ceux qui mouroient, *flumen oblivionis ;* & par extenſion, *ſomnus lethæus*, *ſomnus omnium rerum oblivionem pariens*, un ſomeil qui cauſe un oubli général. Au ſurplus, c'eſt le ſens qui convient le mieux à la penſée d'Horace, puiſqu'il prétend s'excuſer de n'avoir pas fini certains vers qu'il avoit promis à Mécene, par l'oubli univerſel où le jete ſon amour pour Phryné.

Ibant obſcuri ſola ſub nocte per umbram.

Ce vers de Virgile eſt auſſi ſans *Hypallage*. *Ibant obſcuri* ; c'eſt-à-dire, *ſans pouvoir être vus, cachés, inconnus*. Cicéron a pris dans le même ſens à peu près le mot *obſcurus*, lorſqu'il a dit (*Offic.* II) : *Qui magna ſibi proponunt, obſcuris orti majoribus*, des ancêtres inconnus. Dans cet autre vers de Virgile (*Æn. IX*, 244) ;

Vidimus obſcuris primam ſub vallibus urbem.

le mot *obſcuris* eſt l'équivalent d'*abſconditis* ou de *latentibus*, ſelon la remarque de Nonius Marcellus (*cap.* IV, *de varia ſignific. ſerm. litt. O*) ; & nous-mêmes nous diſons en françois *une famille obſcure* pour *inconnue*. *Sola ſub nocte*, pendant la nuit *ſeule* ; c'eſt-à-dire, qui ſemble anéantir tous les objets, & qui porte chacun à ſe croire ſeul : c'eſt une métonymie de l'effet pour la cauſe, ſemblable à celle d'Horace (I, Od. IV, 13.), *pallida mors ;* à celle de Perſe (Prol.), *pallidam Pyrenen*, &c.

Avec de l'attention ſur le vrai ſens des mots, ſur le véritable tour de la conſtruction analytique, & ſur l'uſage légitime des figures, l'*Hypallage* va donc diſparoître des livres des anciens, ou s'y cantoner dans un très-petit nombre de paſſages, où il ſera peut-être difficile de ne pas l'avouer. Alors même il faut voir s'il n'y a pas un juſte fondement d'y ſoupçoner quelque faute de copiſte, & la corriger hardiment, plutôt que de laiſſer ſubſiſter une expreſſion totalement contraire aux loix immuables du Langage. Mais ſi enfin l'on eſt forcé de reconoître dans quelques phraſes l'exiſtence de l'*Hypallage*, il faut la prendre pour ce qu'elle eſt, & avouer que l'auteur s'eſt mal expliqué.)

„ Les anciens étoient hommes, & par conſéquent ſujets à faire des fautes comme nous. „ Il y a de la petiteſſe & une ſorte de fanatiſme „ à recourir aux figures, pour excuſer des expreſſions qu'ils condamneroient eux-mêmes, & que „ leurs contemporains ont ſouvent condamnées. „ L'*Hypallage* ne (doit) pas prêter ſon nom aux „ contre-ſens & aux équivoques ; autrement, tout „ ſeroit confondu ; & cette (prétendue) figure „ deviendroit un aſyle pour l'erreur & pour „ l'obſcurité „. (*M.* BEAUZÉE.)

HYPERBATE, ſ. m. *Grammaire*. Ce mot eſt grec ; ὑπερβατὸν, dérivé de ὑπερβαίνειν, *tranſgredi* : R. R. ὑπὲρ, *trans*, & βαίνω, *eo*. Quintilien a donc eu raiſon de traduire ce mot dans ſa langue par *verbi tranſgreſſio* ; & ce que l'on nomme *Hyperbate*, conſiſte en effet dans le déplacement des mots qui compoſent un diſcours, dans le tranſport de ces mots du lieu où ils devroient être en un autre lieu.

„ La quatrieme ſorte de figure (de conſtruction), c'eſt l'*Hyperbate*, dit M. du Marſais, „ c'eſt-à-dire, confuſion, mélange de mots ; „ c'eſt lorſque l'on s'écarte de l'ordre ſucceſſif „ de la conſtruction ſimple (ou analytique) : *Saxa* „ *vocant Itali, mediis quæ in fluctibus, aras* „ (*Æn.* I, 113) ; la conſtruction eſt *Itali vocant* „ *aras* (illa) *Saxa quæ* (ſunt) *in fluctibus mediis*. „ Cette figure étoit, pour ainſi dire, naturele au „ latin : comme il n'y avoit que les terminaiſons „ des mots qui, dans l'uſage ordinaire, fuſſent „ les ſignes des relations que les mots avoient „ entr'eux ; les Latins n'avoient égard qu'à ces „ terminaiſons, & ils plaçoient les mots ſelon „ qu'ils étoient préſentés à l'imagination, ou „ ſelon que cet arangement leur paroiſſoit pro„ duire une cadence & une harmonie plus agré„ ables. *Voyez* CONSTRUCTION.

La *Méthode latine de Port-Royal* parle de l'*Hyperbate* dans le même ſens. „ C'eſt, dit-elle „ (*des figures de conſtruction, chap.* VI.), le „ mélange & la confuſion qui ſe trouve dans „ l'ordre des mots qui devroit être commun à „ toutes les langues, ſelon l'idée naturele que „ nous avons de la conſtruction. Mais les Romains „ ont tellement affecté le diſcours figuré, qu'ils „ ne parlent preſque jamais autrement „.

C'eſt encore le même langage chez l'auteur du *Manuel des grammairiens*. „ L'*Hyperbate* ſe „ fait, dit-il, lorſque l'ordre naturel n'eſt pas „ gardé dans l'arangement des mots ; ce qui eſt „ ſi ordinaire aux Latins, qu'ils ne parlent preſque „ jamais autrement ; comme *Catonis conſtantiam* „ *admirati ſunt omnes*. Voilà une *Hyperbate*, „ parce que l'ordre naturel demanderoit qu'on dît, „ *Omnes ſunt admirati conſtantiam Catonis*. „ Cela eſt ſi ordinaire, qu'il ne paſſe pas pour „ figure, mais pour une propriété de la langue „ latine. Mais il y a pluſieurs eſpeces d'*Hyper-*

Digitized by Google

„ *bates*, qui ſont de véritables figures de Gram-
„ maire „. *Part* 1, *ch.* xiv, *n°.* 8.

Tous ces auteurs confondent deux choſes, que j'ai lieu de croire très-différentes & très-diſtinctes l'une de l'autre, l'*Inverſion* & l'*Hyperbate*. Voyez INVERSION.

Il y a en effet, dans l'une comme dans l'autre, un véritable renverſement d'ordre; & à partir de ce point de vue général, on a pu aiſément s'y méprendre : mais il falloit prendre garde ſi les deux cas avoient raport au même ordre, ou s'ils préſentoient la même eſpece de renverſement. Quintilien (*Inſt. lib. VIII, cap.* vj, *de Tropis*) nous fournit un motif légitime d'en douter; il cite, comme un exemple d'*Hyperbate*, cette phraſe de Cicéron (*pro Cluent.* n°. 1. *Animadverti, judices, omnem accuſatoris orationem in duas diviſam eſſe partes*; & il indique auſſi-tôt le tour qui auroit été ſans figure & conforme à l'ordre requis; *nam* in duas partes diviſam eſſe *rectum erat, ſed durum & incomptum*.

Perſone apparemment ne diſputera à Quintilien d'avoir été plus à portée qu'aucun des modernes de diſtinguer les locutions figurées d'avec les ſimples dans ſa langue naturele : & quand le jugement qu'il en porte n'auroit eu pour fondement que le ſentiment exquis que donne l'habitude à un eſprit éclairé & juſte, ſans aucune réflexion immédiate ſur la nature même de la figure; ſon autorité ſeroit ici une raiſon, & peut-être la meilleure eſpece de raiſon ſur l'uſage d'une langue que nous ne devons plus connoître que par le témoignage de ceux qui la parloient. Or le tour que Quintilien appele ici *rectum*, par oppoſition à celui qu'il avoit nommé auparavant *ὑπερβατὸν*, eſt encore un renverſement de l'ordre naturel ou analytique; en un mot, il y a encore inverſion dans *in duas partes diviſam eſſe*, & le rhéteur romain nous aſſure qu'il n'y a plus d'*Hyperbate*. C'eſt donc une néceſſité de conclure que l'Inverſion eſt le renverſement d'un autre ordre, ou un autre renverſement d'un certain ordre, & l'*Hyperbate* le renverſement du même ordre. L'auteur du *Manuel des grammairiens* n'étoit pas éloigné de cette concluſion, puiſqu'il trouvoit des *Hyperbates* qui ne paſſent pas pour figures, & d'autres, dit-il, *qui ſont de véritables figures de Grammaire*.

Il s'agit donc de déterminer ici la vraie nature de l'*Hyperbate* & d'aſſigner les caracteres qui le différencient de l'Inverſion; pour y parvenir, je crois qu'il n'y a pas de moyen plus aſſuré que de parcourir les différentes eſpeces d'*Hyperbates*, qui ſont reconues pour de véritables figures de Grammaire.

1°. La premiere eſpece eſt appelée *Anaſtrophe*; c'eſt-à-dire, proprement *Inverſion*, du grec *ἀναστροφὴ*: racines, *ἀνὰ*, *in*, & *στροφὴ*, *verſio*. Mais l'Inverſion dont il s'agit ici n'eſt point celle de toute la phraſe; elle ne regarde que l'ordre naturel, qui doit être entre deux mots corrélatifs, comme entre une prépoſition & ſon complément, entre un adverbe comparatif & la conjonction ſubſéquente : ce ſont les ſeuls cas indiqués par les exemples que les grammairiens ont coutume de donner de l'Anaſtrophe. Cette figure a donc lieu, lorſque le complément précede la prépoſition, *mecum*, *tecum*, *vobiſcum*, *quocum*, au lieu de *cum te*, *cum me*, *cum vobis*, *cum quo*; *maria omnia circum*, au lieu de *circum omnia maria*; *Italiam contra* pour *contra Italiam*; *qua de re* pour *de qua re* : c'eſt la même choſe lorſque la conjonction comparative précede l'adverbe, comme quand Properce a dit :

Quam prius abjunctos ſedula lavit equos.

L'Anaſtrophe eſt donc une véritable Inverſion; mais qui avoit droit en latin d'être réputée figure, parce qu'elle étoit contraire à l'uſage commun de cette langue, où l'on avoit coutume de mettre la prépoſition avant ſon complément, conformément à ce qui eſt indiqué par le nom même de cette partie d'oraiſon.

Ainſi, la différence de l'Inverſion & de l'Anaſtrophe eſt, en ce que l'inverſion eſt un renverſement de l'ordre naturel ou analytique, autoriſé par l'uſage commun de la langue latine, & que l'Anaſtrophe eſt un renverſement du même ordre, contraire à l'uſage commun, & autoriſé ſeulement dans certains cas particuliers.

2°. La ſeconde eſpece d'*Hyperbate* eſt nommée *Tmeſis* ou Tmeſe, du grec *τμῆσις*, *ſectio*, Coupure. Cette figure a lieu lorſque, par une licence que l'uſage approuve dans quelques occaſions, l'on coupe en deux parties un mot compoſé de deux racines élémentaires, réunies par l'uſage commun, comme *atis mihi fecit*, pour *mihi fatis fecit*, *reique publicæ curam depoſuit*, pour *& reipublicæ curam depoſuit*; *ſeptem ſubjecta trioni* (*Géorg. III*, 381) au lieu de *ſubjecta ſeptemtrioni*. On trouve aſſez d'exemples de la Tmeſe dans Horace, & dans les meilleurs écrivains du bon ſiecle.

Les droits de l'Inverſion n'alloient pas juſqu'à autoriſer cette inſertion d'un mot entre les racines élémentaires d'un mot compoſé. Ce n'eſt pas même ici proprement un renverſement d'ordre; & ſi c'eſt en cela que doit conſiſter la nature générale de l'*Hyperbate*, les grammairiens n'ont pas dû regarder la Tmeſe comme en étant une eſpece. La Tmeſe n'eſt qu'une figure de diction, puiſqu'elle ne tombe que ſur le matériel d'un mot qui eſt coupé en deux; & le nom même de Tmeſe, ou Coupure, avertiſſoit aſſez qu'il étoit queſtion du matériel d'un ſeul mot, pour empêcher qu'on ne raportât cette figure à la conſtruction de la phraſe.

3°. La troiſieme eſpece d'*Hyperbate* prend le nom de *Parenthèſe*, du mot grec *παρένθεσις*, *interpoſitio*: racines, *παρὰ*, *inter*, *ἐν*, *in*, & *θέσις*, *poſitio*, dérivé de *τίθημι*, *pono*. Les deux prépoſitions élémentaires ſervent à indiquer avec plus

d'énergie la nature de la choſe nommée. Il y a en effet Parentheſe, lorſqu'un ſens complet eſt iſolé & inséré dans un autre dont il interrompt la ſuite; ainſi, il y a Parentheſe dans ce vers de Virgile (*Ecl. IX*, 23):

Tityra, dum redeo (brevis eſt via), paſce capellas.

Les bons écrivains évitent, autant qu'ils peuvent, l'uſage de cette figure, parce qu'elle peut répandre quelque obſcurité ſur le ſens qu'elle interrompt; & Quintilien n'approuvoit pas l'uſage fréquent que les orateurs & les hiſtoriens en faiſoient de ſon temps & avant lui, à moins que le ſens détaché, mis in Parentheſe, ne fût très-court. *Etiam interjectione, qua oratores & hiſtorici frequenter utuntur ut medio ſermone aliquem inferant ſenſum, impediri ſolet intellectus, niſi quod interponitur breve eſt.* (lib. VIII, cap. ij.)

4°. La quatrieme eſpece d'*Hyperbate* s'appele *Synchyſe*, mot purement grec, σύγχυσις, *confuſion*, συγχύω, *confundo*; racines σὺν, *cum*, *avec*, & χύω, *fundo*, je répands. Il y a Synchyſe quand les mots d'une phraſe ſont mêlés enſemble ſans aucun égard, ni à l'ordre de la conſtruction analytique, ni à la corrélation mutuele de ces mots; ainſi, il y a Synchyſe dans ce vers de Virgile (*Ecl. VIII.* 57):

Aret ager, vitio moriens ſitit aeris herba;

car les deux mots *vitio*, par exemple, & *aerie*, qui ſont corrélatifs, ſont séparés par deux autres mots qoi n'ont aucun trait à cette corrélation, *moriens ſitit*; le mot *aeris*, à ſon tour, n'en a pas davantage à la corrélation des mots *ſitit* & *herba*, entre leſquels il eſt placé: l'ordre étoit *herba moriens* (*præ*) *vitio aeris ſitit*.

5°. Enfin, il y a une cinquieme eſpece d'*Hyperbate*, que l'on nomme *Anacoluthe*, & qui ſe fait, ſelon la *Méthode latine de Port-Royal*, lorſque les choſes n'ont preſque nulle ſuite & nulle conſtruction. Il faut avouer que cette définition n'eſt rien moins que lumineuſe; & d'ailleurs elle ſemble inſinuer qu'il n'eſt pas poſſible de ramener l'Anacoluthe à la conſtruction analytiqoe. M. du Marſais a plus apronfodi & mieux défini la nature de cette prétendue *Hyperbate*: „ C'eſt, dit-il, une „ figure de mots qui eſt une eſpece d'Ellipſe... „ par laquelle on ſous-entend le corrélatif d'un „ mot exprimé; ce qui ne doit avoir lieu que „ lorſque l'Ellipſe peut être aiſément ſuppléée, „ & qu'elle ne bleſſe point l'uſage „. *Voy.* ANACOLUTHE. Il juſtifie enſuite cette définition par l'étymologie du mot ἀκόλουθος, *comes*, compagnon; eoſnite on ajoute l'*α* privatif, & un *ν* euphonique, pour éviter le bâillement entre les deux *α*; par conséquent l'adjectif *Anacoluthe* ſignifie, *qui n'eſt pas compagnon*, ou qui ne ſe trouve pas dans la compagnie de celui avec lequel l'analogie demanderoit qu'il ſe trouvât. Il donne enfin pour exemple ces vers de Virgile (*Æn. II*, 330):

Portie alii bipatentibus adſunt,
Millia quot magnie nunquam venere Mycenie;

où il faut ſuppléer *tot* avant *quot*.

Il y a pareille Ellipſe dans l'exemple de Térence, cité par Port-Royal: *Nam omnee nos quibue eſt alicunde aliquie objectue labor, omne quod eſt interea tempue, priuſquam id reſcitum eſt, lucro eſt.* Si l'on a jugé qu'il n'y avoit nulle conſtruction, c'eſt qu'on a cru que *nos omnes* étoit an nominatif, ſans être le ſujet d'aucun verbe; ce qui ſeroit en effet violer une loi fondamentale de la Syntaxe latine: mais ces mots ſont à l'accuſatif comme complément de la prépoſition ſous-entendue *erga: nam erga omnes nos... omne,... tempus,... lucro eſt...*

L'Anacoluthe peut donc être ramenée à la conſtruction analytique, comme toute autre Ellipſe; & conſéquemment ce n'eſt point une *Hyperbate*: c'eſt nne Ellipſe, à laquelle il faut en conſerver le nom, ſans charger vainement la mémoire de grands mots, moins propres à éclairer l'eſprit qu'à l'embaraſſer, ou même à le ſéduire par les fauſſes apparences d'un ſavoir pédanteſque. Si l'on trouve quelques phraſes que l'on ne puiſſe par aucun moyen ramener aux procédés ſimples de la conſtruction analytique, diſons nétement qu'elles ſont vicieuſes; & ne nous obſtinons pas à retenir *un terme ſpécieux, pour excuſer dans les auteurs des choſes qui ſemblent plutôt s'y être gliſſées par inadvertance que par raiſon*. (Méth. lat. de Port-Royal, *loc. cit.*)

Il réſulte de tout ce qui précede, que des cinq prétendues eſpeces d'*Hyperbates*, il y en a d'abord deux qui ne doivent point y être compriſes, la *Tmeſe*, & l'*Anacoluthe*: la premiere eſt, comme je l'ai déja dit, une véritable figure de diction; la ſeconde n'eſt rien autre choſe que l'Ellipſe même.

Il n'en reſte donc que trois eſpeces, l'*Anaſtrophe*, la *Parentheſe*, & la *Synchyſe*. La premiere eſt l'Inverſion du raport de deux mots, autoriſée dans quelques cas ſeulement; la ſeconde eſt une interruption dans le ſens total, qui ne doit y être introduite que par une urgente néceſſité, & n'y être ſenſible que le moins que l'on peut; la troiſieme, bien apprécice, me paroît plus près d'être un vice qu'une figure, puiſqu'elle conſiſte dans une véritable coofuſion des parties, & qu'elle n'eſt propre qu'à jeter de l'obſcurité ſur le ſens, dont elle embrouille l'expreſſion. Cependant ſi la Synchyſe eſt légere, comme celle dont Quintilien cite l'exemple, *in duae diviſam eſſe partes* pour *in duas partes diviſam eſſe*, on ne peut pas dire qu'elle ſoit vicieuſe, & l'on peut l'admetre comme une figure. Mais il ne faut jamais

Digitized by Google

jamais oublier que l'on doit beaucoup ménager l'attention de celui à qui l'on parle, non ſeulement de maniere qu'il entende, mais même qu'il ne puiſſe ne pas entendre, *non ut intelligere poſſit, ſed ne omnino poſſit non intelligere*. (Quintil. *lib. VIII, cap.* ij.)

Or ces trois eſpeces d'*Hyperbates*, telles que je les ai préſentées d'après les notions ordinaires, combinées avec les principes immuables de l'art de parler, nous menent à conclure que l'*Hyperbate* en général eſt une interruption légere d'un ſens total causée ou par une petite Inverſion qui déroge à l'uſage commun, c'eſt l'Anaſtrophe; ou par l'inſertion de quelques mots entre deux corrélatifs, c'eſt la Synchyſe; ou enfin, par l'inſertion d'un petit ſens détaché entre les parties d'un ſens principal, & c'eſt la Parenthèſe. (*M.* BEAUZÉE.)

HYPERBIBASME, ſ. m. *Gram.* Arangement de mots qui renverſe l'ordre de la conſtruction: Cornelius Nepos nous en fournit un exemple dans ſa vie de Chabrias, en ces termes: *Athenienſes diem certam Chabriæ præſtituerunt, quam ante domum niſi rediſſet*, &c. pour *antequam*. L'*Hyperbibaſme* où l'on s'écarte ingénieuſement de l'ordre ſucceſſif de la conſtruction dans les penſées, s'appele *Hyperbate* dans Longin: c'eſt le terme le plus reçu. *Voyez* HYPERBATE & CONSTRUCTION, qui eſt un des beaux articles de Grammaire de cet ouvrage. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

* HYPERBOLE, ſ. f. (¶ Figure de penſée par fiction, qui conſiſte à préſenter des idées qui ſurpaſſent même la vrai-ſemblance; non dans l'intention d'en impoſer, mais dans la vue, comme le dit Séneque (*de Benef.* vij, 23.), d'amener l'eſprit à la vérité par cette eſpece de menſonge, & de fixer ce qu'il doit croire en lui préſentant des choſes incroyables.) (*M.* BEAUZÉE.)

Ce mot eſt grec: ὑπερβολὴ, *ſuperlatio*; du verbe ὑπερβάλλειν, *exſuperare*, excéder, ſurpaſſer de beaucoup.

Il y a des *Hyperboles* qui conſiſtent dans la ſeule diction, comme quand on nomme *géant* un homme de haute taille; *pygmée*, un petit homme: mais elles ſont ſouvent dans une penſée qui contient une ou pluſieurs périodes; & l'*Hyperbole* de la penſée ſe trouve également dans la diminution comme dans l'augmentation des choſes qu'elle décrit, quoique cette figure ſe plaiſe plus ordinairement dans l'excès que dans le défaut. Le trait d'Agéſilas à un homme qui relevoit *hyperboliquement* de fort petites choſes, eſt remarquable; il lui dit „ qu'il ne priſeroit jamais un „ cordonier qui feroit les ſouliers plus grands que „ le pied „.

L'*Hyperbole* n'a rien de vicieux pour être *ultra fidem*, pourvu qu'elle ne ſoit pas *ultra modum*, comme s'exprime Quintilien. Elle eſt même une beauté, ajoute-t-il, lorſque la choſe dont il faut parler eſt extraordinaire, & qu'elle a paſſé les bornes de la nature; car il eſt permis de dire plus, parce qu'il eſt difficile de dire autant, & le diſcours doit aller plutôt au delà que de reſter en deçà. Ainſi, Hérodote, en parlant des Lacédémoniens qui combatirent au pas des Thermopyles, dit „ qu'ils ſe défendirent en ce lieu juſqu'à ce „ que les barbares les euſſent enſévelis ſous leurs „ traits „.

L'on voit par cet exemple que les belles *Hyperboles* cachent ce qu'elles ſont; & c'eſt ce qui leur arive, quand je ne ſais quoi de grand dans les circonſtances les arrache à celui qui les emploie: il faut donc qu'il paroiſſe, non que l'on ait amené les choſes pour l'*Hyperbole*, mais que l'*Hyperbale* eſt née de la choſe même. Les eſprits vifs, pleins de feu, & que l'imagination emporte hors des regles & de la juſteſſe, ſe laiſſent volontiers entraîner à l'*Hyperbole*.

Cette figure apartient de droit aux paſſions véhémentes, parce que les actions & les mouvemens qui en réſultent ſervent d'excuſe, &, pour ainſi dire, de remede à toutes les hardieſſes de l'Élocution. Cependant les *Hyperboles* ſont auſſi permiſes dans le comique, pour émouvoir le Public à rire; c'eſt une paſſion qu'on veut alors produire. On ne trouva point mauvais à Athènes ce trait de l'acteur, qui dit, en parlant d'un fanfaron pauvre & plein de vanité: „ Il poſſede une „ terre en province qui n'eſt pas plus grande qu'une „ épître de Lacédémonien „.

Mais dans les choſes ſérieuſes, il faut très-rarement employer l'*Hyperbole*, & l'on doit d'ordinaire la modifier quand on s'en ſert; car je croirois aſſez que c'eſt une figure défectueuſe en elle-même; puiſque par ſa nature elle va toujours au delà de la vérité: cependant je pourai citer quelques exemples rares où l'*Hyperbole* ſans aucune modification frape noblement l'eſprit. Un particulier ayant annoncé dans Athènes la mort d'Alexandre, l'orateur Démades s'écria: „ Que ſi cette nouvele „ étoit vraie, la terre entiere auroit déja ſenti „ l'odeur du mort „. Cette ſaillie hardie préſente à la fois l'étendue de l'Empire d'Alexandre, comme ſi l'univers lui étoit ſoumis, & étone l'imagination par la grandeur de la figure qu'elle met en uſage: dans ce mot ſi fier, ſi fort, & ſi court, ſe trouvent l'Emphaſe, l'Allégorie & l'*Hyperbale*.

Mais cette figure a encore plus de grâce en Poéſie qu'en Proſe, quand elle eſt acompagnée d'un brillant coloris & d'images repréſentées dans un beau jour. C'eſt ainſi que Virgile nous peint *hyperboliquement* la légéreté de Camille à la courſe:

Illa vel intacta ſegetis per ſumma volaret
Gramina, nec teneras curſu læſiſſet ariſtas;
Vel mare per medium fluctu ſuſpenſa tumenta
Ferret iter, celeres nec tingeret æquore plantas.

C'eſt encore ainſi que Malherbe, pour peindre

le temps heureux qu'il promet à Louis XIII dans l'ode qu'il lui adreſſe, dit:

La terre en tous endroits produira toutes choſes;
Tous métaux ſeront or, toutes fleurs ſeront roſes,
Tous arbres oliviers:
L'on n'aura plus d'hiver; le jour n'aura plus d'ombre;
Et les perles ſans nombre
Germeront dans la Seine au milieu des graviers.

Il n'eſt pas beſoin que j'entaſſe un plus grand nombre d'exemples; il vaut mieux que j'ajoute une réflexion générale ſur les *Hyperboles*.

Il y en a que l'uſage a rendues ſi communes, qu'on en ſaiſit la ſignification du premier coup, ſans avoir beſoin de penſer qu'il faut les prendre au rabais. Quand on dit, par exemple, qu'un homme meurt de faim, tout le monde entend que cela ſignifie qu'il fait mauvaiſe chere, ou qu'il a beaucoup de peine à gâgner ſa vie. On dit encore qu'un homme ne fait rien, quand il ne ſait pas ce qu'il lui convient de ſavoir pour ſa profeſſion ou pour ſon métier. Mais il n'eſt pas rare qu'on ſe trompe en fait d'expreſſions *hyperboliques*, quand elles tombent ſur quelque ſujet peu connu, ou qu'on les trouve dans une langue dont on ne connoiſſoit pas aſſez le génie, & qu'on ne s'eſt pas rendue aſſez familiere.

On dit, on écrit qu'il faut ignorer ſon propre mérite; cette phraſe bien priſe, ſignifie qu'il faut être auſſi éloigné de ſe vanter de ſon propre mérite, que ſi on l'ignoroit. On dit qu'il faut oublier les biens qu'on a faits & les maux qu'on a reçus; cela veut dire ſeulement, qu'il ne faut point oublier ceux-là, ni reprocher ceux-ci ſans néceſſité. Cependant, pour avoir pris ces ſortes d'expreſſions trop à la lettre, on a fait de la Morale un tas de paradoxes abſurdes & de maximes outrées. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.

(¶ L'*Hyperbole* ne doit être ſenſible que pour celui qui écoute, & jamais pour celui qui parle; & c'eſt dans ce ſens-là que Quintilien a dit qu'elle devoit être *extra fidem, non extra modum*: toutes les fois que l'expreſſion dit plus qu'on ne doit penſer naturélement, elle eſt fauſſe; elle eſt juſte toutes les fois qu'on n'excede pas l'idée qu'on a, ou qu'on peut avoir. C'eſt dans cette vérité relative que conſiſte la préciſion de l'*Hyperbole* même; car il n'y a point d'exception à cette regle, que chacun doit parler d'après ſa penſée & peindre les choſes comme il les voit. Celui qui ſoupiroit de voir Louis XIV trop à l'étroit dans le louvre, & qui diſoit pour ſa raiſon,

Une ſi grande majeſté
A trop peu de toute la terre,

le penſoit-il? pouvoit-il le penſer? C'eſt la pierre de touche de l'*Hyperbole*.

C'eſt une maxime bien vraie en fait de goût, qu' *On afoiblit toujours ce qu'on exagere*: mais *Exagérer*, dans ce ſens-là, veut dire, Aller au delà, non de la vérité abſolue, mais de la vérité relative. Celui qui exprime une choſe comme il la ſent n'exagere point, il rend fidélement ſon ſentiment ou ſa penſée. L'objet qu'il peint n'a pas tous les charmes qu'il lui attribue; le malheur dont il eſt accablé n'eſt pas auſſi grand qu'il ſe l'imagine; le danger qui menace ſon ami, ſa maîtreſſe, ce qu'il a de plus cher, n'eſt ni auſſi terrible ni auſſi preſſant qu'il le croit: mais ce n'eſt pas d'après la réalité même, c'eſt d'après ſon imagination qu'il les peint; & pour en juger d'après lui & comme lui, on ſe met à ſa place. Ainſi, dans l'excès de la paſſion, l'*Hyperbole* la plus inſenſée eſt elle-même l'expreſſion de la nature & de la vérité. (*M.* MARMONTEL.)

HYPERBOLIQUE, adj. ſe dit de tout ce qui a raport à l'*Hyperbole*, dans quelque ſens que l'on prene ce mot. Une expreſſion *hyperbolique* eſt celle qui exagere au delà de la vrai-ſemblance. Le ſtyle *hyperbolique* eſt celui qui affecte trop l'*Hyperbole*. (*M.* BEAUZÉE.)

HYPERCATALECTIQUE, adj. *Littérature*. Terme de Poéſie greqoe & latine, qui ſe dit des vers où il y a une ou deux ſyllabes de trop, au delà de la meſure d'un vers régulier. *Voy.* VERS. Ce mot eſt grec, ὑπερκαταλήκτικος, compoſé d'ὑπὲρ, *ſur*, & καταλήγω, *mettre au nombre, ajouter*: de ſorte qu'*hypercatalectique* eſt la même choſe que *ſur-ajouté*.

On diſtingue les vers grecs & latins, par raport à la meſure, en qnatre ſortes; en vers *acatalectiques*, qni ſont ceux à la fin deſquels il ne manque rien; en *catalectiques*, qui ſont ceux à la fin deſqnels il manque une ſyllabe; en *brachicatalectiques*, auxquels il manque un pied à la fin; & en *hypercatalectiques*, qui ont nne ou deux ſyllabes de plus: on les nomme auſſi *hypermetres*. *Voyez* ACATALECTIQUE, CATALECTIQUE. (*L'Abbé* MALLET.)

HYPERMETRE, adj. *Littérature*. Terme de Poéſie anciene. *Voyez* HYPERCATALECTIQUE; c'eſt la même choſe. Ce mot vient d'ὑπὲρ, *ſur*; & μέτρον, *meſure*. (ANONYME.)

(N.) HYPOBOLE, ſ. f. Ce mot eſt grec: Rac. ὑπὸ, *ſub*; & βάλλω, *jacio*: de là ὑποβάλλω, *ſubjicio*; & ὑποβολὴ, *ſubjectio*. C'eſt en effet le terme employé par les anciens rhéteurs pour déſigner la figure que les modernes appelent *ſubjection*. Ce dernier mot, étant plus du goût de notre langue, & n'ayant d'ailleurs aucune autre ſignification qni puiſſe faire équivoque, paroît devoir être préféré. *Voyez* SUBJECTION. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) HYPOTYPÔSE, ſ. f. Eſpece particuliere de deſcription, qui a pour objet une action, un événement, un phénomene, un état, une paſſion, dont les circonſtances les plus frapantes ſont repréſentées d'une maniere vive & énergique.

Le mot grec ὑποτύπωσις, *exemplar*, vient du verbe

ὑποτυπόω, *delineo* : RR. ὑπὸ, *ſub* ; & τυπόω, *figuro*. C'eſt donc une image miſe ſous les ieux ; *propoſita quædam forma rerum, ita expreſſa verbis ut cerni potius videatur quam auditi*, dit Quintilien. (*Inſt. orat.* IX. iij.)

Dans l'*Athalie* de Racine, Joſabet, racontant la maniere dont elle ſauva Joas du carnage, nous offre un bel exemple de l'*Hypotypôſe*. (I, 2.)

Hélas ! l'état horrible où le Ciel me l'offrit,
Revient à tout moment éfrayer mon eſprit.
De princes égorgés la chambre étoit remplie :
Un poignard à la main, l'implacable Athalie
Au carnage animoit ſes barbares ſoldats,
Et pourſuivoit le cours de ſes aſſaſſinats.
Joas, laiſſé pour mort, frapa ſoudain ma vue ;
Je me figure encore ſa nourice éperdue,
Qui devant les boureaux s'étoit jetée en vain,
Et foible, le tenoit renverſé ſur ſon ſein :
Je le pris tout ſanglant ; en baignant ſon viſage,
Mes pleurs du ſentiment lui rendirent l'uſage ;
Et, ſoit frayeur encore ou pour me careſſer,
De ſes bras innocens je me ſentis preſſer.

On peut voir encore dans la même piece (II, 5.) le ſonge d'Athalie, & dans l'*Electre* de Crébillon (I, 8.) celui de Clytémneſtre ; dans cette derniere tragédie (II, 1.) la peinture éfrayante d'une tempête, & une autre plus abrégées dans la *Henriade* (ch. I.). Virgile (*Æn.* I, 425-440) peint, dans une belle *Hypotypôſe*, les travaux des Tyriens pour bâtir Carthage ; & dans une autre (*Æn.* II, 268-297), le ſonge d'Énée, où Hector lui apparoît, l'exhorte à fuir & à porter ailleurs les dieux de Troye.

Si les poëtes ſont pleins d'*Hypotypôſes* admirables, les orateurs en ont auſſi de très-belles. En voici une entre mille, priſe de Cicéron : (*In Verr. de ſuppl.* lxij. 161.)

Ipſe, inflammatus ſcelere & furore, in forum venit : ardebant oculi ; tota ex ore crudelitas emicabat. Exſpectabant omnes, qua tandem progreſſurus aut quidnam acturus eſſet ; cum repente hominem proripi, atque in fora medio nudari ac deligari, & virgas expediri jubet. Clamabat ille miſer, ſe civem eſſe romanum.

„ Verrès, ne reſpirant que le crime & la fureur, vient ſur la place publique : il avoit les ieux étincelans ; tout ſon air annonçoit la cruauté. Tout le monde atendoit où il en alloit enfin venir ou quel parti il alloit prendre, lorſque tout-à-coup il ordone qu'on ſaiſiſſe l'homme, qu'on le dépouille & qu'on le lie au milieu de la place, & que l'on prépare des verges. Cependant le malheureux s'écrioit, qu'il étoit citoyen romain „.

On peut regardet comme une *Hypotypôſe* ſublime de la révolution qui entraîne tout, le bel exemple d'*Expolition* que j'ai cité ſous ce mot d'après Maſſillon. On en trouveroit de très-beaux dans Fléchier. En voici un de Fénélon (*Télém.* XIV) : „ En ce moment Hégéſippe entre, ſaiſit l'épée „ de Protéſilas, & lui déclare de la part du roi „ qu'il va l'emmener dans l'île de Samos. A „ ces paroles, toute l'arrogance de ce favori „ tomba comme un rocher qui ſe détache d'une „ montagne eſcarpée : le voilà qui ſe jete trem„ blant aux pieds d'Hégéſippe ; il pleure, il hé„ ſite, il bégaye, il tremble, il embraſſe les ge„ noux de cet homme, qu'il ne daignoit pas une „ heure anparavant honorer d'un de ſes regards „. Un témoin oculaire de cette ſcêne, l'auroit-il vue plus nétement & avec plus d'intérêt que dans cette *Hypotypôſe* ?

Cette figure n'eſt pas rare chez les bons hiſtoriens : voyez ſeulement dans Tite-Live (*lib.* I.) le réeit du combat des Horaces & des Curiaces ; c'eſt un tableau vivant ; on ne lit point, on voit les mouvemens, on entend les cris des armées, on partage ſucceſſivement leurs eſpérances & leurs craintes.

„ Il eſt certain que dire ſimplement qu'*une ville „ a été priſe d'aſſaut*, c'eſt annoncer tout ce „ qu'emporte l'idée d'un pareil ſort ; mais ce mot „ ſi court ne fait guere d'impreſſion. Au con„ traire, ſi on dévelope tout ce qui y eſt ren„ fermé, *on verra les flammes dévorer les mai„ ſons & les temples ; on entendra le fracas des „ édifices qui s'écrouleront, & le bruit confus „ d'une infinité de cris différens ; on ſera témoin „ de l'incertitude des uns qui cherchent à fuir, „ de la douleur des autres qui embraſſent leurs „ proches pour la derniere fois, des gémiſſemens „ des femmes & des enfans, des regrets des „ vieillards qui ont eu le malheur de vivre juſqu'à „ ce jour fatal ; ajoutez-y le ſacré & le profane „ abandoné au pillage ; l'empreſſement des ſoldats „ qui emportent leur proie pour revenir en cher„ cher une autre, les priſoniers enchaînés marchant „ devant leurs vainqueurs, une mere faiſant tous „ ſes éforts pour retenir ſon enfant qu'on lui en„ leve, & les vainqueurs même qui en viennent „ aux mains s'ils trouvent un meilleur butin à „ emporter*. Quoique tout cela ſoit compris dans „ l'idée du *ſac*, l'effet eſt cependant bien moin„ dre à dire la choſe en grôs qu'à l'expoſer en „ détail „. C'eſt en propres termes une réflexion de Quintilien (*Inſtit. orat.* VII. iij.), & c'eſt une peinture exacte de l'utilité de l'*Hypotypôſe*, quand elle eſt placée à propos. (*M.* BEAUZÉE).

(N.) HYPOZEUGME, ſ. m. Eſpece de Zeugme, où l'on n'exptime que dans le dernier membre de la période, le mot ſous-entendu quoiqu'également néceſſaire dans les autres. *Laſſé de vous ſoutenir toute ſeule contre toutes les attaques que le monde, que la nature, que votre propre cœur vous livroit* : les deux mots *vous livroit*, exprimés au troiſieme membre, ſont ſous entendus dans les deux premiers ; c'eſt un *Hypozeugme*. *Voyez* ZEUGME. (*M.* BEAUZÉE)

(N.) HYSTÉROLOGIE, ſ. f. Figure de penſée par combinaiſon, qui conſiſte dans le renverſement de l'ordre naturel des penſées. *Moriamur, & in media arma ruamus*, dit Virgile (*Æn.* II, 353.); c'eſt une *Hyſtérologie*: en effet il n'eſt plus temps, quand on eſt mort, de ſe précipiter au milieu des ennemis; mais s'y précipiter eſt un bon moyen pour chercher la mort: ainſi l'ordre naturel des penſées eſt ici renverſé.

Hyſtérologie eſt compoſé de deux mots grecs: ὕστερος, *poſterior*, & λόγος, *ſermo*; comme pour dire, *Diſcours qui énonce d'abord ce qui eſt le dernier*. Servius, dans ſon commentaire ſur l'exemple que je viens de citer, le qualifie de ὑστεροπρότερον; & c'eſt le nom que les Grecs donnoient à cette figure: il eſt compoſé des deux adjectifs ὕστερος, *poſterior*; & πρότερος, *prior*; c'eſt à peu près comme nous diſons *ſens devant derriere*.

Longin regarde l'*Hyſtérologie*, qu'il ne nomme pas, comme une eſpece d'*Hyperbate*; & M. de S. Marc, dans ſa r. *Rem.* ſur la traduction du ch. 8 du *Traité du Sublime* par Deſpréaux, adopte cette maniere de voir. Autant en fait *le chevalier de Jaucourt*, qui, après avoir copié, ſans en avertir, la partie de cette remarque qui lui fourniſſoit, pour l'*Encyclopédie*, ſon article HYSTÉROLOGIE, renvoie à l'article HYPERBATE; mais malheureuſement il n'y en eſt pas dit un mot. C'eſt qu'en effet l'Hyperbate n'eſt qu'une figure de ſyntaxe, relative à l'ordre analytique des mots qui concourent à l'expreſſion d'une même penſée; au lieu que l'*Hyſtérologie* eſt une figure de ſtyle par combinaiſon, relative à l'ordre naturel des penſées qui concourent à la compoſition d'un même diſcours: d'où il réſulte que ces deux figures n'ont en effet aucune analogie, & ne doivent pas être confondues. Mais ſuivons la doctrine du commentateur de Deſpréaux & de ſon copiſte.

„ Quintilien, dit-il, ne nomme nulle part cette „ figure; & il la condamne tacitement dans ſon „ livre IV. (& non pas XI.) ch. ij. quand il „ dit: *Quædam..... turpiter convertuntur; ut ſi* „ *peperiſſe narres, deinde* concepiſſe: ... *in qui-* „ *bus ſi id quod poſterius eſt dixeris, de priore* „ *tacere optimum eſt* „.

C'eſt aſſez mal employer l'autorité de Quintilien. Il parle de la narration néceſſaire pour établir l'état d'une cauſe, & nullement de l'ordre des penſées qui conſtituent un diſcours: c'eſt faire à ſon texte une violence abſurde, que de l'adapter ainſi à une choſe ſi éloignée du ſens naturel enviſagé par l'auteur. Si je voulois abuſer de l'exemple, je conclurois d'un autre texte voiſin, que Quintilien donne la préférence à l'*Hyſtérologie* ſur l'ordre naturel: car il commence par dire, *Nam ne iis quidem accedo, qui ſemper eo putant ordine quo quid actum ſit eſſe narrandum; ſed eo modo quo expedit*. Il ajoute enſuite, comme par exception, *Neque ideo tamen non ſæpius facere oportebit ut verum ordinem ſequamur*; & c'eſt à ce ſujet qu'il dit, *Quædam vere etiam turpiter con-* *vertuntur*, &c. Mais remarquez qu'il dit ſeulement *quædam*, & non *omnia*; ce qui ſeroit encore laiſſer à l'*Hyſtérologie* un champ aſſez vaſte, s'il en étoit effectivement queſtion.

„ Cette figure, continue M. de S. Marc ou ſon „ copiſte, que nous nommons *Renverſement de* „ *penſée*, eſt très-fréquente chez les poëtes, à „ qui ſouvent la meſure du vers (la néceſſité de „ la rime, le feu de l'enthouſiaſme), & peut „ être plus ſouvent encore leur pareſſe (la peine „ du changement, la difficulté d'y remédier), „ font dire une choſe avant celle qui la doit pré- „ céder, la ſeconde avant la premiere, la plus „ foible avant la plus forte; & juſqu'ici je n'ai „ guere vu d'endroits où cela ne fût très-conda- „ mnable. Je n'excepte point de cette cenſure ces „ trois vers ſi connus (& ſi goûtés):

„ Mais au moindre revers funeſte,
„ Le maſque tombe, l'homme reſte,
„ Et le héros s'évanouit.

„ Le Pléonaſme ſe joint à l'*Hyſtérologie* ou Ren- „ verſement de penſée. Quand on dit qu'il ne „ reſte plus que l'homme, il eſt inutile d'ajouter „ que le héros s'évanouit; parce qu'il eſt de toute „ néceſſité que le héros ait diſparu, pour qu'on „ ne voie plus que l'homme, de même qu'il faut „ *avoir conçu* pour *enfanter*. Mais ſi le poëte „ avoit pu dire, *Le maſque tombe, le héros s'é-* „ *vanouit, & l'homme reſte*; il auroit peint la „ choſe telle qu'elle eſt, & nous auroit offert une „ image exacte „.

Ces vers *ſi connus*, de l'aveu du cenſeur, & *ſi goûtés*, de l'aveu de ſon copiſte, ont donc été applaudis par le bon goût, le goût général & ſoutenu de la nation & des gens de Lettres. Auſſi la cenſure qu'on en fait n'eſt-elle qu'une vaine déclamation. Avant que le maſque tombe, l'homme & le héros ſubſiſtent enſemble; quand l'homme reſte, le héros peut encore reſter: il eſt donc néceſſaire d'exprimer ce que devient le héros, comme on exprime ce que devient l'homme; car il n'eſt que trop poſſible que, le maſque tombé, on ne trouve plus ni héros ni homme, & que le réſidu ne ſoit qu'un monſtre féroce.

Le maſque tombe, le héros s'évanouit, & l'homme reſte, peindroit, dit-on, la choſe telle qu'elle eſt: j'en doute. C'eſt de l'héroïſme qu'il s'agit, dans cette belle *Ode à la Fortune*; dès que, le maſque tombé, le héros s'évanouit, le but du poëte eſt rempli; & il n'importe plus à perſone de ſavoir ce qui reſte. Au contraire, le maſque une fois tombé, il eſt naturel qu'on cherche ce qui reſte; on trouve que c'eſt l'homme, & l'on conclut que le héros s'évanouit, parce que l'héroïſme n'étoit que ſimulé. Rouſſeau a donc ſuivi l'ordre naturel des penſées, & il n'y a dans ces vers ni Pléonaſme ni *Hyſtérologie*.

Obſervez que j'ai mis ici en parentheſe ce qu'il a plu à *M.* de J. d'ajouter au texte de M. de

Digitized by Google

S. M; en quoi il ne me paroît pas heureux. En effet *la néceſſité de la rime* ne fait-elle pas partie de ce qu'on avoit déſigné par *la meſure du vers?* & après *la pareſſe*, que vient faire l'idée de *la peine du changement?* C'eſt véritablement ici qu'il y a Pléonaſme. Il y a même équivoque dans cette phraſe, *la difficulté d'y remédier*: eſt-ce de *remédier au changement?* c'eſt une abſurdité: eſt-ce *la difficulté de remédier à la peine*, c'eſt-à-dire *la peine de remédier à la peine?* c'eſt du galimathias.

Voici comment continuent les deux cenſeurs: „ Quelque condamnables que ſoient ces renverſemens de penſées, je ne dirai rien qui s'écarte „ de la doctrine de Longin, ſi j'avance qu'ils „ pouroient être très-bons dans la bouche d'un „ perſonage troublé par le premier mouvement „ d'une paſſion très-impétueuſe; parce qu'alors „ ils ſerviroient à peindre de mieux en mieux le „ caractere même de cette paſſion. Ce que je „ propoſe n'eſt pas d'une exécution bien facile: „ je crois pourtant qu'un auteur qui connoîtroit „ bien la nature, n'y ſeroit pas extrêmement „ embaraſſé, (& ne manqueroit pas de ſuccès „ en cherchant à imiter ſon langage) „.

Voilà préciſément ce qui met ces renverſemens de penſées au rang des figures de ſtyle, & ce qui fait le mérite de l'expreſſion de Virgile que j'ai raportée en exemple. Ce grand poëte ſavoit très-bien ce qui convenoit dans la bouche d'Énée au moment actuel. Il n'ignoroit pas que des diſcours raiſonés, & froids par conſéquent, ne pouvoient pas être le langage d'un prince courageux, qui voyoit ſa patrie ſubjuguée; la ville livrée au pillage, à la fureur de l'ennemi victorieux, aux flammes dévorantes; ſa famille expoſée à des outrages plus cruels que la mort même: que les paſſions parvenues à un certain degré, ſans amener le phébus ni le galimathias dans l'Élocution, interrompent bruſquement les propos commencés; & qu'elles préſentent rapidement à l'eſprit des torrents, pour ainſi dire, d'idées détachées, qui ſe ſuccedent ſans continuité & s'aſſocient ſans liaiſon, ou du moins ſans autre liaiſon que celle qui naît naturélement de l'intérêt de la paſſion même qui raporte tout à ſoi. Tel eſt le fondement de tout le diſcours d'Énée (*Æn.* II, 348-353.):

Juvenes, fortiſſima fruſtra
Pectora, ſi vobis audentem extrema cupido eſt
Certa ſequi, quæ ſit rebus fortuna videtis.
Exceſſere omnes adytis, arisque relictis,
Dii, quibus imperium hoc ſteterat: ſuccurritis urbi
Incenſæ: moriamur, & in media arma ruamus.

„ Jeunes guerriers, héros devenus inutiles, quand „ je vais porter l'audace à l'extrémité, êtes-vous „ réſolument déterminés à me ſuivre? Vous voyez „ où en ſont les choſes; temples & autels ſont „ abandonés par tous les dieux protecteurs de cet „ Empire: & vous portez du ſecours à une ville „ réduite en cendres? Mourons, & précipitons-„ nous au milieu des armes ennemies „. C'eſt le pur langage de la nature dans une criſe furieuſe.

L'*Hyſtérologie* eſt donc une figure ſinguliérement propre au ſtyle pathétique. Si elle paroît quelquefois vicieuſe, c'eſt quand elle eſt déplacée; & il n'y en a pas une ſeule de celles qui caractériſent le ſtyle, qui ne puiſſe devenir également repréhenſible, ſi elle eſt employée hors de propos. C'eſt aſſez communément le ſort de ces figures de commande, dont on toiſe le plan & la forme aux écoliers de Rhétorique; comme ſi l'on avoit deſſein de les dérober péniblement aux inſpirations de la nature, qui peut ſeule donner le goût du vrai beau. (*M.* BEAUZÉE.)

I I

I, ſ. m. C'eſt la neuvieme lettre de l'alphabet latin. Ce caractere avoit chez les Romains deux valeurs différentes; il étoit quelquefois voyele, & d'autres fois conſone.

I. Entre les voyeles, c'étoit la ſeule ſur laquelle on ne mettoit point de ligne horizontale pour la marquer longue, comme le témoigne Scanrus. On alongeoit le corps de la lettre, qui par-là devenoit majnſcule, au milieu même ou à la fin des mots *piſo*, *vivus*, *edilis*, &c. C'eſt à cette pratique que, dans l'*Aululaire* de Plante, Staphyle fait alluſion, lorſque voulant ſe pendre, il dit: *Ex me unam faciam litteram longam.*

L'uſage ordinaire, pour indiquer la longueur d'une voyele, étoit, dans les commencemens, de la répéter deux fois, & quelquefois même d'inſérer *h* entre les deux voyeles pour en rendre la prononciation plus forte; de là *ahala* ou *aala*, pour *ala*, & dans les anciens *mehecum* pour *mecum*; peut-être même que *mihi* n'eſt que l'orthographe proſodique ancienne de *mi* que tout le monde connoît, *vehemens* de *vemens*, *prehendo* de *prendo*. Nos peres avoient adopté cette pratique, & ils écrivoient *aage* pour *âge*, *reole* pour *rôle*, *séparaement* pour *séparément*, &c.

Un *I* long, par ſa ſeule longueur, valoit donc deux *ii* en quantité; & c'eſt pour cela que ſouvent on l'a employé pour deux *ii* réels: *manubIs* pour *manubiis*, *dIs* pour *diis*. De là l'origine de pluſieurs contractions dans la prononciation, qui n'avoient été d'abord que des abbréviations dans l'écriture.

Par raport à la voyele I, les Latins en marquoient encore la longueur par la diphthongue oculaire *ei*, dans laquelle il y a grande apparence que l'*e* étoit abſolument muet. *Voyez* ſur cette matiere le *Traité des Lettres de la Méth. lat. de P. R.*

II. La lettre *I* étoit auſſi conſone chez les Latins; & en voici trois preuves, dont la réunion combinée avec les témoignages des grammairiens anciens, de Quintilien, de Charifius, de Diomede, de Térencien, de Priſcien, & autres, doit diſſiper tous les doutes & ruiner entiérement les objections des modernes.

1°. Les ſyllabes terminées par une conſone, qui étoient brèves devant les autres voyeles, ſont longues devant les *i* que l'on regarde comme conſonet, comme on le voit dans *adjuvat*, *ab Jove*, &c. Scioppius répond à ceci, que *ad* & *ab* ne ſont longs que par poſition, à cauſe de la diphthongue *iu* ou *io*, qui étant forte à prononcer, ſoutient la premiere ſyllabe. Mais cette difficulté de prononcer ces prétendues diphthongues eſt une imagination ſans fondement, & démentie par leur propre briéveté. Cette briéveté même des premieres ſyllabes de *juvat* & de *Jove* prouve que ce ne ſont point des diphthongues, puiſque les diphthongues ſont & doivent être longues de leur nature, comme je l'ai prouvé à l'*article* HIATUS. D'ailleurs, ſi la longueur d'une ſyllabe pouvoit venir de la plénitude & de la force de la ſuivante, pourquoi la premiere ſyllabe ne ſeroit-elle pas longue dans *adauctus*, dont la ſeconde eſt une diphthongue longue par nature, & par ſa poſition devant deux conſones? Dans l'exacte vérité, le principe de Scioppius doit produire un effet tout contraire, s'il influe en quelque choſe ſur la prononciation de la ſyllabe précédente; les éforts de l'organe pour la production de la ſyllabe pleine & forte, doivent tourner au détriment de celles qui lui ſont contiguës ſoit avant ſoit après.

2°. Si les *i* que l'on regarde comme conſones étoient voyeles lorſqu'ils ſont au commencement du mot, ils cauſeroient l'éliſion de la voyele ou de l'*m* finale du mot précédent, & cela n'arive point: *Audaces fortuna juvat; Interpres divum Jove miſſus ab ipſo.*

3°. Nous apprenons de Probe & de Térencien, que l'*i* voyele ſe changeoit ſouvent en conſone; & c'eſt par-là qu'ils déterminent la meſure de ces vers: *Arietat in portas, Parietibuſque premunt arctis*, où il faut prononcer *arjetat* & *parjetibus*. Ce qui eſt beaucoup plus recevable que l'opinion de Macrobe, ſelon lequel ces vers commenceroient par un pied de quatre breves: il faudroit que ce ſentiment fût apuié ſur d'autres exemples, où l'on ne pût ramener la loi générale, ni par la contraction, ni par la ſyncreſe, ni par la transformation d'un *i* ou d'un *u* en conſone.

Mais quelle étoit la prononciation latine de l'*i* conſone? Si les Romains avoient prononcé, comme nous, par l'articulation *je*, ou par une autre quelconque bien différente du ſon *i*; n'en doutons pas, ils en ſeroient venus, ou ils auroient cherché à en venir à l'inſtitution d'un caractere propre. L'empereur Claude voulut introduire le *digamma* F ou Ⅎ à la place de l'*u* conſone, parce que cet *u* avoit ſenſiblement une autre valeur dans *uinum*, par exemple, que dans *unum*; & la forme même du *digamma* indique aſſez clairement que l'articulation déſignée par l'*u* conſone approchoit beaucoup de celle que repréſente la conſone F, & qu'apparemment les Latins prononçoient *vinum*, comme nous le prononçons nous-mêmes, qui ne ſentons entre les articulations *f* & *v* d'autre différence que celle qu'il y a du fort au foible. Si le *digamma* de Claude ne fit point fortune, c'eſt que

Digitized by Google

cet empereur n'avoit pas en main un moyen de communication auſſi prompt, auſſi sûr, & auſſi efficace que notre impreſſion: c'eſt par-là que nous avons connu dans les derniers temps, & que nous avons en quelque maniere été contraints d'adopter les caracteres diſtincts que les imprimeurs ont affectés aux voyeles *i* & *u*, & aux conſones *j* & *v*.

Il ſemble donc néceſſaire de conclure de tout ceci, que les Romains prononçoient toujours *i* de la même maniere, aux différences proſodiques près. Mais ſi cela étoit, comment ont-ils cru & dit eux-mêmes qu'ils avoient un *i* conſone? c'eſt qu'ils avoient ſur cela les mêmes principes, ou, pour mieux dire, les mêmes préjugés que M. Boindin, que les auteurs du dictionaire de Trévoux, que M. du Marſais lui-même, qui prétendent diſcerner un *i* conſone, différent de notre *j*, par exemple, dans les mots *aïeux*, *foyer*, *moyen*, *payeur*, *voyele*, que nous prononçons *a-ïeux*, *foi-ïer*, *moi-ïen*, *pai-ïeur*, *voi-ïele*: MM. Boindin & du Marſais appelent cette prétendne conſone on *mouillé foible*. *Voyez* CONSONE. Les Italiens & les Allemands n'appelent-ils pas conſone un *i* réel qu'ils prononcent rapidement devant une autre voyele? & ceux-ci n'ont-ils pas adopté à peu près notre *j* pour le repréſenter?

Pour moi, je l'avoue, je n'ai pas l'oreille aſſez délicate pour apercevoir, dans tous les exemples que l'on en cite, autre choſe qoe le ſon foible & rapide d'un *i*; je ne me donte pas même de la moindre preuve qu'on pouroit me donner qo'il y ait autre choſe, & je n'en ai encore trouvé qne des aſſertions ſans preuve. Ce ſeroit un argument bien foible que de prétendre que cet *i*, par exemple, dans *payé*, eſt conſone, parce que le ſon ne peut en être continué par une cadence muſicale, comme celui de toute autre voyele. Ce qoi empêche cet *i* d'être cadencé, c'eſt qu'il eſt la voyele prépoſitive d'une diphthongue, qu'il dépend par conſéquent d'une ſituation momentanée des organes, ſubitement remplacée par une autre ſituation qni produit la voyele poſtpoſitive; & qne ces ſituations doivent en effet ſe ſuccéder rapidement, parce qu'elles ne doivent produire qu'nn ſon, quoique compoſé. Dans *lui*, dira-t-on que *u* ſoit une conſone, parce qu'on eſt forcé de paſſer rapidement ſur la prononciation de cet *u* pour prononcer *i* dans le même inſtant? Non, *ui* dans *lui* eſt une diphthongue compoſée des deux voyeles *u* & *i*; *ïé* dans *pai-ïé* en eſt une autre, compoſée de *i* & de *é*.

Je reviens aux Latins: un préjngé pareil ſuffiſoit pour décider chez enx toutes les difficultés de Proſodie qui naîtroient d'une aſſertion contraire; & les preuves que j'ai données plus haut de l'exiſtence d'un *i* conſone parmi eux, démontrent plutôt la réalité de leur opinion que celle de la choſe: mais il me ſuffi: ici d'avoir établi ce qu'ils ont cru.

Quoi qu'il en ſoit, nos peres, en adoptant l'alphabet latin, n'y trouverent point de caractere pour notre articulation *je*: les Latins leur annonçoient un *i* conſone, & ils ne pouvoient le prononcer que par *je*; ils en conclurent la néceſſité d'employer l'*i* latin, & pour le ſon *i* & pour l'articulation *je*. Ils eurent donc raiſon de diſtinguer l'*i* voyele de l'*i* conſone. Mais comment gardons-nous encore le même langage? Notre orthographe a changé, le bureau typographique indique les vrais noms de nos lettres, & nous n'avons pas le courage d'être conſéquens & de les adopter.

(¶ *Le Diction.* de l'Académie ſeroit l'ouvrage le plus propre à introduire avec ſuccès on changement ſi raiſonable. On y a véritablement diſtingué ces deux lettres, & ſéparé en deux articles les mots qui commencent par l'une ou par l'autre; & on a fait la même choſe de *u* & de *v*: mais on n'a pas ſuivi cette diſtinction pour régler l'ordre alphabétique des mots ſous les autres lettres. On ſnit rigoureuſement, dans ce Dictionaire, ce ſyſtême alphabétique).

I eſt donc la neuvieme lettre & la troiſieme voyele de l'alphabet françois. La valeur primitive & propre de ce caractere eſt de repréſenter le ſon foible, délié, & peu propre au port de voix que preſque tous les peuples de l'Europe font entendre dans les ſyllabes do mot latin *inimici*. Nous repréſentons ce ſon par un ſimple trait perpendiculaire, & dans l'écriture courante nous mettons un point au deſſus, afin d'empêcher qo'on ne le prene ponr le jambage de quelque letre voiſine. Au reſte, il eſt ſi aiſé d'omettre ce point, que l'attention à le mettre eſt regardée comme le ſymbole d'une exactitude vétilleuſe; c'eſt pour cela qn'en parlant d'un homme exact dans les plus petites choſes, on dit qu'il met les points ſnr les *i*.

Les imprimeurs appelent *i tréma*, celui ſur lequel on met deux points diſposés horizontalement: quelques grammairiens donnent à ces deux points le nom de *diéreſe*; & j'approuverois aſſez cette dénomination, qui ſerviroit à bien caractériſer un ſigne orthographique, lequel ſuppoſe effectivement une ſéparation, nne diviſion entre deux voyeles: *διαίρεσις diviſio*, de *διαιρέω*, *divido*. Il y a deux cas où il faut mettre la diéreſe ſur une voyele. Le premier eſt quand il fant la détacher d'nne voyele précédente, avec laquelle elle ſeroit une diphthongue ſans cette marque de ſéparation: ainſi, il fant écrire *Laïs*, avec la diéreſe, afin que l'on ne prononce pas comme dans le mot *laid*.

Le ſecond cas eſt qnand on veut indiquer que la voyele précédente n'eſt point muete comme elle a contume de l'être en pareille poſition, & qu'elle doit ſe faire enrendre avant celle où l'on met les deux points: ainſi, il faudroit écrire *contiguïté* avec diéreſe, afin qn'on le prononce autrement que le mot *guidé*. *Voyez* DIÉRESE.

Il y a quelques auteurs qni ſe ſervent de l'*i tréma* dans les mots où l'uſage le plus univerſel

a deſtiné l'*y* à tenir la place de deux *ii*: c'eſt un abus qui peut occaſioner une mauvaiſe prononciation ; car ſi au lieu d'écrire *payer*, *envoyer*, *moyen*, on écrit *païer*, *envoïer* ; *moïen*, un lecteur conſéquent peut prononcer *pa-ïer*, *envo-ïer*, *mo-ïen*, de même que l'on prononce *pa-ïen*, *a-ïeux*.

C'eſt encore un abus de la diéreſe que de la mettre ſur un *i* à la ſuite d'un *e* accentué, parce que l'accent ſuffit alors pour faire détacher les deux voyeles; ainſi il faut écrire *athéiſme*, *réintégration*, *déifié*, & non pas *athéïſme*, *réintégration*, *déïfié*.

Notre orthographe aſſujétit encore la lettre *i* à bien d'autres uſages, que la raiſon même veut que l'on ſuive, quoiqu'elle les déſapprouve comme inconſéquens.

1°. Dans la diphthongue oculaire *AI*, on n'entend le ſon d'aucune des deux voyeles que l'on y voit.

Quelquefois *ai* ſe prononce de même que l'*e* muet ; comme dans *faiſant*, nous *faiſons*, que l'on prononce *feſant*, nous *feſons* : il y a même quelques auteurs qui écrivent ce mot avec l'*e* muet, de même que *je ferai*, nous *ferions*. S'ils s'écartent en cela de l'étymologie latine *facere* & de l'analogie des temps qui conſervent *ai*, comme *faire*, *fait*, vous *faites*, &c. ; ils ſe raprochent de l'analogie de ceux où l'on a adopté univerſélement l'*e* muet, & de la vraie prononciation.

D'autres fois *ai* ſe prononce de même que l'*e* fermé ; comme dans *j'adorai*, je *commençai*, *j'adorerai*, je *commencerai*, & les autres temps ſemblables de nos verbes en *er*.

Dans d'autres mots, *ai* tient la place d'un *e* peu ouvert ; comme dans les mots *plaire*, *faire*, *afaire*, *contraire*, *vainement*, & en général partout où la voyele de la ſyllabe ſuivante eſt un *e* muet.

Ailleurs *ai* repréſente un *e* fort ouvert ; comme dans les mots *dais*, *faix*, *mais*, *paix*, *palais*, *portraits*, *ſouhaits*. Au reſte, il eſt très-difficile, pour ne pas dire impoſſible, d'établir des regles générales de prononciation, parce que la même diphthongue, dans des cas tout-à-fait ſemblables, ſe prononce diverſement ; on prononce je *fais*, comme je *ſès* ; & je *fais*, comme je *fès*.

Dans le mot *douairiere*, on prononce *ai* comme *a* ; *douariere*.

C'eſt encore à peu près le ſon de l'*e* plus ou moins ouvert, que repréſente la dipbthongue oculaire *ai*, lorſque ſuivie d'une *m* ou d'une *n*, elle doit devenir naſale ; comme dans *faim*, *pain*, *ainſi*, *maintenant*, &c.

2°. La diphthongue oculaire *EI* eſt à peu près aſſujétie aux mêmes uſages que *AI*, ſi ce n'eſt qu'elle ne repréſente jamais l'*e* muet. Mais elle ſe prononce quelquefois de même que l'*e* fermé ; comme dans *veiné*, *peiner*, *ſeigneur*, & tout autre mot où la ſyllabe qui ſuit *ei* n'a pas pour voyele un *e* muet. D'autres fois *ei* ſe tend par un *e* peu ouvert ; comme dans *veine*, *peine*, *enſeigne*, & dans tout autre mot où la voyele de la ſyllabe ſuivante eſt un *e* muet : il en faut ſeulement excepter *reine*, *ſeine* & *ſeize*, où *ei* vaut un *e* fort ouvert. Enfin, l'*ei* naſal ſe prononce comme *ai* en pareil cas : *plein*, *ſein*, *éteint*, &c.

3°. La voyele *i* perd encore ſa valeur naturele dans la diphthongue *OI*, qui eſt quelquefois impropre & oculaire, & quelquefois propre & auriculaire.

Si la diphthongue *oi* n'eſt qu'oculaire, elle repréſente quelquefois l'*e* moins ouvert ; comme dans *foible*, il *aveit* ; & quelquefois l'*e* fort ouvert, comme dans *anglois*, *j'avois*, ils *avoient*.

Si la diphthongue *oi* eſt auriculaire, c'eſt-à-dire, qu'elle indique deux ſons effectifs que l'oreille peut diſcerner ; ce n'eſt aucun des deux qui ſont repréſentés naturélement par les deux voyeles *o* & *i* : au lieu de *o*, qu'on y prene bien garde, on prononce toujours *ou* ; & au lieu de *i*, on prononce un *e* ouvert qui me ſemble approcher ſouvent de l'*a* : *devoir*, *fourneis*, *loix*, *moine*, *poil*, *poivre*, &c.

Enfin, ſi la diphthongue auriculaire *oi*, au moyen d'une *n*, doit devenir naſale, l'*i* y déſigne encore un *e* ouvert ; *loin*, *ſoin*, *témoin*, *jointure*, &c.

C'eſt donc également un uſage contraire à la deſtination primitive des lettres & à l'analogie de l'orthographe avec la prononciation, que de repréſenter le ſon de l'*é* ouvert par *ai*, par *ei*, & par *oi* ; & les écrivains modernes qui ont ſubſtitué *ai* à *oi* par-tout où cette diphthongue oculaire repréſente l'*e* ouvert, comme dans *anglais*, *français*, je *liſais*, il *pourait*, *connaître*, au lieu d'écrire *anglois*, *françois*, je *liſois*, il *pouroit*, *connoître* ; ces écrivains, dis-je, ont remplacé un inconvénient par un autre auſſi réel. J'avoue que l'on évite par-là l'équivoque de l'*oi* purement oculaire, & de l'*oi* auriculaire : mais on ſe charge du riſque de choquer les ieux de route la nation, que l'habitude a aſſez prémunis contre les embaras de cette équivoque ; & l'on s'expoſe à une juſte cenſure, en prenant en quelque ſorte le ton légiſlatif dans une matiere où aucun particulier ne peut jamais être légiſlateur, parce que l'autorité ſouveraine de l'uſage eſt incommunicable.

Non ſeulement la lettre *i* eſt ſouvent employée à ſignifier autre choſe que le ſon qu'elle doit primitivement repréſenter ; il arive encore qu'on joint cette lettre à quelqu'autre pour exprimer ſimplement ce ſon primitif. Ainſi, les lettres *ui*, ne repréſentent que le ſon ſimple de l'*i* dans les mots *guide*, *guider*, &c., *quite*, *quiter*, *aquiter*, &c., & par-tout où l'une des deux articulations *gue* ou *que* précede le ſon *i*. De même les lettres *ie* repréſentent ſimplement le ſon *i* dans je *prierois*, nous *remercierons*, il *liera*, qui vienent

de

de *prier*, *remercier*, *lier*, & dans tous les mots pareillement dérivés des verbes en *ier*. L'*u* qui précede l'*i* dans le premier cas & l'*e* qui le ſuit dans le ſecond, ſont des lettres abſolument muetes.

La lettre *I*, chez quelques auteurs, étoit un ſigne numéral, & ſignifioit *cent*, ſuivant ce vers :

I, C *compar erit*, & centum *ſignificabit*.

Dans la numération ordinaire des Romains & dans celle de nos finances, *I* ſignifie *un*; & l'on peut en mettre juſqu'à quatre de ſuite, pour exprimer juſqu'à quatre unités. Si la lettre numérale *I* eſt placée avant *V* qui vaut *cinq*, ou avant *X* qui vaut *dix*, cette poſition indique qu'il faut retrancher *un* de *cinq* ou de *dix*; ainſi, *IV* ſignifie *cinq moins un* ou quatre, *IX* ſignifie *dix moins un* ou *neuf*: on ne place jamais *I* avant une lettre de plus grande valeur, comme *L cinquante*, *C cent*, *D cinq cents*, *M mille*; ainſi, on n'écrit point *IL* pour *quarante-neuf*, mais *XLIX*.

Le lettre *I* eſt celle qui caractériſe la monoie de Limoges. (*M.* Beauzée.)

IAMBE, ſ. m. *Littérature*. *iambus*. Terme de Proſodie greque & latine. Pied de vers compoſé d'une breve & d'une longue, comme dans Θεὸς, λέγω, *Dei*, *meas*. *Syllaba longa brevi ſubjecta vocatur iambus*, comme le dit Horace, qui l'appele auſſi un pied vîte, rapide, *pes citus*.

Ce mot, ſelon quelques-uns, tire ſon origine d'*Iambe*, fils de Pan & de la nymphe Écho, qui inventa ce pied, ou qui n'uſa que de paroles choquantes & de ſanglantes railleries à l'égard de Cérès, affligée de la perte de Proſerpine. D'autres aiment mieux tirer ce mot du grec ἰὸς, *venenum*, venin, ou de ἰαμβίζω, *maledico*, je médis, parce que ces vers, compoſés d'*iambes*, furent d'abord employés dans la Satyre. *Dictionaire de Trévoux*.

Il ſemble qu'Archiloque, ſelon Horace, en ait été l'inventeur, ou que ce vers ait été pareillement propre à la Satyre :

Archilochum proprio rabies armavit iambo.
Art poét.

Voyez Iambique. (*Anonyme*.)

IAMBIQUE, adj. *Littérature*. Eſpece de vers compoſé entiérement, ou pour la plus grande partie, d'un pied qu'on appele *iambe*. Voyez Iambe.

Les vers *iambiques* peuvent être conſidérés, ou ſelon la diverſité des pieds qu'ils reçoivent, ou ſelon le nombre de leurs pieds. Dans chacun de ce genre, il y a trois eſpeces qui ont des noms différens.

1°. Les purs *iambiques* ſont ceux qui ne ſont compoſés que d'*iambes* : comme la quatrieme piece de Catulle, faite à la louange d'un vaiſſeau.

Phaſelus ille, *quem videtis hoſpites*.

La ſeconde eſpece ſont ceux qu'on appele ſimplement *iambes* ou *iambiques*. Ils n'ont des *iambes* qu'aux pieds pairs; encore y met-on quelquefois des tribraques, excepté au dernier qui doit toujours être un *iambe*; & aux impairs des ſpondées, des anapeſtes, & même un dactyle au premier. Tel eſt celui que l'on cite de la Médée de Séneque :

Servare potui, *perdere an poſſim rogas?*

La troiſieme eſpece ſont les vers *iambiques* libres, qui n'ont par néceſſité d'*iambe* qu'au dernier pied, comme tous les vers de Phedre :

Amittit merito proprium, *qui alienum appetit*.

Dans les comédies, on ne s'eſt pas plus gêné, & peut-être moins encore, comme on le voit dans Plaute & dans Térence; mais le ſixieme pied eſt toujours indiſpenſablement un *iambe*.

Quant aux variétés qu'apporte le nombre de ſyllabes, on appele *iambe* ou *iambique* dimetre celui qui n'a que quatre pieds :

Queruntur in ſylvis aves.

Ceux qui en ont ſix s'appelent *trimetres* : ce ſont les plus beaux, & ceux qu'on emploie pour le Théâtre, ſur-tout pour la Tragédie; ils ſont infiniment préférables aux vers de dix ou douze pieds, en uſage dans nos pieces modernes, parce qu'ils approchent plus de la Proſe, & qu'ils ſentent moins l'art & l'affectation :

Dii conjugales, *tuque genialis tori*
Lucina cuſtos, &c.

Ceux qui en ont huit ſe nomment *tétrametres*, & l'on n'en trouve que dans les comédies :

Pecuniam in loco negligere, *maximum*
Interdum eſt lucrum.
Terent.

Quelques-uns ajoutent un *iambe monometre*, qui n'a que deux pieds :

Virtus beat.

On les appele *monometres*, *dimetres*, *trimetres*, & *tétrametres*, c'eſt-à-dire, d'une, de deux, de trois, de quatre meſures : parce qu'une meſure étoit de deux pieds, & que les Grecs les meſuroient deux pieds à deux pieds, ou par épi-

trites, & en joignant l'*iambe* & le ſpondée enſemble.

Tous ceux dont on a parlé juſqu'ici ſont parfaits; ils ont leur nombre de pieds complet, ſans qu'il y manque rien ou qu'il y ait rien de trop.

Les imparfaits ſont de trois ſortes: les catalectiques, auxquels il manque une ſyllabe;

Muſa Jovem canebant:

les brachycatalectiques, auxquels il manque un pied entier:

Muſa Jovis gnatæ:

les hypercatalectiques, qui ſont ceux qui ont une ſyllabe ou un pied de trop;

Muſæ ſorores ſunt Minervæ.
Muſæ ſorores Palladis lugent.

La plupart des hymnes de l'Égliſe ſont des *iambiques* dimetres, c'eſt-à-dire, de quatre pieds. *Diction. de Trévoux.*

ICI, adverbe de lieu. *Grammaire.* Il déſigne l'endroit où l'on eſt; mais il comprend une certaine étendue qui varie. Celui qui entre dans une maiſon & qui demande du maître s'il eſt *ici*, comprend l'étendue de la maiſon. En changeant la queſtion, on concevra par la réponſe que l'adverbe *ici* peut comprendre l'étendue d'une ville. Mais je ne connois aucun cas où il puiſſe déſigner une province, une très-grande contrée: je ne crois pas qu'un homme qui ſeroit aux îles, diſe d'un autre qu'il eſt *ici*; il répéteroit le mot *îles*, ou il changeroit ſa façon de parler. (*Anonyme.*)

ICONOLOGIE, ſ. f. Science qui regarde les figures & les repréſentations, tant des hommes que des dieux. Elle apartient à tous les beaux Arts, & particuliérement à la Poéſie.

Elle aſſigne à chacun les attributs qui leur ſont propres, & qui ſervent à les différencier. Ainſi, elle repréſente Saturne en vieillard avec une faux; Jopiter, armé d'une foudre avec un aigle à ſes côtés; Neptune avec un trident, monté ſur un char tiré par des chevaux marins; Pluton avec une fourche à deux dents, & traîné ſur un char atelé de quatre chevaux noirs; Cupidon ou l'Amoor avec des fleches, un carquois, un flambeau, & quelquefois un bandeau ſur les ieux; Apollon, tantôt avec un arc & des fleches, & tantôt avec une lyre; Mercure, un caducée en main, coëfé d'un chapeau ailé, avec des taloniers de même; Mars armé de toutes pieces, avec un coq qui lui étoit conſacré; Bacchus eouroné de lierre, armé d'un thyrſe & couvert d'une peau de tigre, avec des tigres à ſon char, qui eſt ſuivi de bacchantes; Hercule revêtu d'une peau de lion, & tenant en main une maſſue; Junon portée ſur des nuages, avec un paon à ſes côtés; Vénus ſur un char tiré par des cygnes ou par des pigeons; Pallas le caſque en tête, apuiée ſur ſon bouclier, qui étoit appelé *égide*, & à ſes côtés une chouete qui lui étoit conſacrée; Diane habillée en chaſſereſſe, l'arc & les fleches en main; Cérès, une gerbe & une faucille en main. Comme les Païens avoient multiplié leurs divinités à l'infini, les poëtes & les peintres après eux ſe ſont exercés à revêtir d'une figure apparente des êtres purement chimériques, ou à donner une eſpece de corps aux attributs divins, aux ſaiſons, aux fleuves, aux provinces, aux ſciences, aux arts, aux vertos, aux vices, aux paſſions, aux maladies, &c. Ainſi, la Force eſt repréſentée par une femme d'un air goerrier, apuiée ſur un cube; on voit un lion à ſes pieds. On donne à la Prudence un miroir entortillé d'un ſerpent, ſymbole de cette vertu; à la Juſtice, une épée & une balance; à la Fortune, un bandeau & une roue; à l'Occaſion, un toupet de cheveux ſur le devant de ſa tête chauve par derriere; des courones de roſeaux & des urnes à tous les fleuves; à l'Europe, une courone fermée, un ſceptre, & un cheval; à l'Aſie, un encenſoir, &c. (*Anonyme.*)

IDÉE, ſ. f. *Philoſophie*, *Logique*. Nous trouvons en nous la faculté de recevoir des *Idées*, d'apercevoir les choſes, de nous les repréſenter. L'*Idée* ou la Perceprion eſt le ſentiment qu'a l'âme de l'état où elle ſe troove.

Nous nous repréſentons ou ce qoi ſe paſſe en nous-mêmes, ou ce qui eſt hors de nous, ſoit qu'il ſoit préſent ou abſent; nous pouvons auſſi nous repréſenter nos Perceptions elles-mêmes.

La Perception d'un objet à l'occaſion de l'impreſſion qu'il a faite ſur nos organes, ſe nomme *Senſation*.

Celle d'un objet abſent qui ſe repréſente ſous une image corporele, porte le nom d'*Imagination*.

Et la Perception d'une choſe qui ne tombe pas ſous les ſens, ou même d'un objet ſenſible quand on ne ſe le repréſente pas ſous une image corporele, s'appele *Idée intelleſtuele*.

Voilà les différentes Perceptions qui s'allient & ſe combinent d'une infinité de manieres. Il n'eſt pas beſoin de dire que nous prenons le mot d'*Idée* ou de Petception dans le ſens le plus étendu, comme comprenant & la Senſation, & l'*Idée* proprement dite.

Il eſt des choſes dont, avec toute l'attention & la diſpoſition poſſible, on ne peut parvenir à ſe faite des *Idées* diſtinctes; ſoit parce que l'objet eſt trop compoſé; ſoit parce qoe les parties de eet objet different trop peu entr'elles pour que nous puiſſions les démêler & en ſaiſir les différences; ſoit qo'elles nous échapent par leur peu de proportion avec nos organes, ou par leur éloignement; ſoir que l'eſſentiel d'une *Idée*, ce qui la diſtingue de toute autre, ſe trouve envelopé de pluſieurs circonſtances étrangeres qui la dérobent à notre pénétration. Toute machine trop compoſée, le corps hnmain, par exemple, eſt tellement combiné dans toutes ſes parties, que la ſa-

gacité des plus habiles n'y peut voir la millieme partie de ce qu'il y auroit à connoître, pour s'en former une *Idée* complétement diſtincte. Le microſcope, le téleſcope nous ont donné, à la vérité, ſur certains objets des *Idées* plus diſtinctes qui, avant ces découvertes, étoient dans le ſecond cas, c'eſt-à-dire, très-obſcures par la petiteſſe ou l'éloignement de ces objets; & encore combien ſommes-nous éloignés d'en avoir des *Idées* nettes! La plupart des hommes n'ont qu'une *Idée* aſſez obſcure de ce qu'ils entendent par le mot de *Cauſe*, parce que, dans la production d'un effet, la cauſe ſe trouve ordinairement envelopée & tellement jointe à diverſes choſes, qu'il leur eſt difficile de diſcerner en quoi elle conſiſte.

Cet exemple même nous indique un obſtacle à nous procurer des *Idées* diſtinctes; c'eſt l'imperfection & l'abus des mots, comme ſignes repréſentatifs, mais ſignes arbitraires de nos *Idées*. *Voyez* MOTS, SYNTAXE. Il n'eſt que trop fréquent, & l'expérience nous montre tous les jours que l'on eſt dans l'habitude d'employer des mots ſans y joindre d'*Idées* préciſes ou même aucune *Idée*; de les employer tantôt dans un ſens, tantôt dans un autre; ou de les lier à d'autres, qui en rendent la ſignification indéterminée; & de ſuppoſer toujours, comme on le fait, que les mots excitent chez les autres les mêmes *Idées* que nous y avons atachées. Comment ſe faire des *Idées* diſtinctes avec des ſignes auſſi équivoques? Le meilleur conſeil que l'on puiſſe donner contre cet abus, c'eſt qu'après nous être appliqués à n'avoir que des *Idées* bien nettes & bien déterminées, nous n'employons jamais, ou du moins que le plus rarement qu'il nous ſera poſſible, de mots qui ne nous donnent du moins une *Idée* claire; que nous tâchions de fixer la ſignification de ces mots; qu'en cela nous ſuivions autant qu'on le pourra l'uſage commun; & qu'enfin nous évitions de prendre le même mot en deux ſens différens. Si cette regle générale, dictée par le bon ſens, étoit ſuivie & obſervée dans tous ſes détails avec quelque ſoin; les mots, bien loin d'être un obſtacle, deviendroient un aide, un ſecours infini à la recherche de la vérité, par le moyen des *Idées* diſtinctes dont ils doivent être les ſignes. C'eſt à l'article des définitions & à tant d'autres ſur la partie philoſophique de la Grammaire, que nous renvoyons. (*ANONYME.*)

(N.) IDÉE, PENSÉE, IMAGINATION, *Syn.* L'*Idée* repréſente l'objet: la *Penſée* le conſidere: l'*Imagination* le forme. La premiere peint; la ſeconde examine; la troiſieme réduit.

On eſt sûr de plaire dans la converſation, quand on a des *Idées* juſtes, des *Penſées* fines, & des *Imaginations* brillantes.

On ne s'entend pas dans la plupart des conteſtations, faute de ſimplifier les *Idées*. On reproche aux Anglois de trop creuſer les *Penſées*. On accuſe les femmes de prendre ſouvent les *Imaginations* pour des réalités. (*L'Abbé* GIRARD.)

IDENTITÉ, ſ. f. *Grammaire*. Terme introduit récemment dans la Grammaire, pour exprimer le raport qui ſert de fondement à la concordance. *Voy.* CONCORDANCE.

Un ſimple coup d'œil jeté ſur les différentes eſpeces de mots, & ſur l'unanimité des uſages de toutes les langues à cet égard, conduit naturélement à les partager en deux claſſes générales, caractériſées par des différences purement matérieles. La premiere claſſe comprend toutes les eſpeces de mots déclinables, je veux dire les noms, les pronoms, les adjectifs, & les verbes, qui dans la plupart des langues, reçoivent à leurs terminaiſons des changemens qui déſignent des idées acceſſoires de relation, ajoutées à l'idée principale de leur ſignification. La ſeconde claſſe renferme les eſpeces de mots indéclinables, c'eſt-à-dire, les adverbes, les prépoſitions, les conjonctions, & les interjections, qui gardent dans le diſcours une forme immuable, parce qu'ils expriment conſtament une ſeule & même idée principale.

Entre les inflexions accidenteles des mots de la premiere claſſe, les unes ſont communes à toutes les eſpeces qui y ſont compriſes, & les autres ſont propres à quelqu'une de ces eſpeces. Les inflexions communes ſont les nombres, les cas, les genres, & les perſones; les temps & les modes ſont des inflexions propres au verbe.

C'eſt entre les inflexions communes aux mots qui ont quelque corrélation, qu'il y a & qu'il doit y avoir concordance dans toutes les langues qui admetent ces inflexions. Mais pour établir cette concordance, il faut d'abord déterminer l'inflexion de l'un des mots corrélatifs; & ce ſont les beſoins réels de l'énonciation, d'après ce qui exiſte dans l'eſprit de celui qui parle, qui reglent cette premiere détermination conformément aux uſages de chaque langue: les autres mots corrélatifs ſe revêtent enſuite des inflexions correſpondantes, par imitation, & pour être en concordance avec leur corrélatif, qui leur ſert comme d'original: celui-ci eſt dominant, les autres ſont ſubordonés. C'eſt ordinairement un nom ou un pronom qui eſt le corrélatif dominant; les adjectifs & les verbes ſont ſubordonés: c'eſt à eux à s'acorder, & la concordance de leurs inflexions avec celles du nom ou du pronom, eſt comme une livrée qui atteſte leur dépendance.

Cette dépendance eſt fondée ſur un raport, qui eſt, ſelon les meilleurs grammairiens modernes, un raport d'*Identité*. On voit en effet que le nom & l'adjectif qui l'acompagne par appoſition, ne font qu'un, n'expriment enſemble qu'une ſeule & même choſe indiviſible; *la loi naturele*, *la loi politique*, *la loi évangélique*, ſont trois objets différens; mais il n'y en a que trois: *la loi naturele* eſt un objet auſſi unique que *la loi* en général. C'eſt la même choſe du verbe avec ſon ſujet; *le ſoleil luit*, eſt une expreſſion qui ne préſente à l'eſprit qu'une ſeule idée indiviſible.

Cependant l'adjectif & le verbe expriment très-diſtinctement une idée attributive, ſort différente du ſujet exprimé par le nom ou par le pronom : comment peut-il y avoir *Identité* entre des idées ſi diſparates?

C'eſt que les noms & pronoms préſentent à l'eſprit des êtres déterminés. *Voyez* NOM & PRONOM; & que les adjectifs & les verbes préſentent à l'eſprit des ſujets quelconques ſous une idée préciſe, applicable à tout ſujet déterminé qui en eſt ſuſceptible. *Voyez* VERBE. Or il en eſt dans le diſcours de cette idée vague de ſujet quelconque, comme de la ſignification générale & indéfinie des ſymboles algébriques dans le calcul : de part & d'autre, la généraliſation des idées n'a été inſtituée que pour éviter l'embaras des cas particuliers trop multipliés; mais de part & d'autre, c'eſt à la charge de ramener la préciſion dans chaque occurrence par des applications particulieres ou individueles.

C'eſt la concordance des inflexions de l'adjectif ou du verbe avec celles du nom ou du pronom, qui déſigne l'application du ſens vague de l'un au ſens précis de l'autre, & l'*Identification* du ſujet vague préſenté par la premiere eſpece, avec le ſujet déterminé énoncé par la ſeconde.

Pour prévenir une erreur dans laquelle bien des gens pouroient tomber, puiſque M. l'abbé Fromant y a donné lui-même, qu'il me ſoit permis d'inſiſter un peu ſur la véritable idée que l'on doit prendre de l'*Identité*, qui ſert de fondement à la concordance. J'oſe avancer que ce grammairien n'en a pas une idée exacte; il la ſuppoſe entre le ſujet d'un mode & ce mode : en voici la preuve dans ſon ſupplément, aux *ch. ij, iij & iv de la* II *partie de la Gramm. gén. pag.* 62. Il raporte d'abord un paſſage de M. du Marſais, extrait de l'article adjectif, dans lequel il aſſure que la concordance n'eſt fondée que ſur l'*Identité phyſique* de l'adjectif avec le ſubſtantif; puis il diſcute ainſi l'opinion du grammairien philoſophe.

„ S'il y a des adjectifs qui marquent l'apartenance ſans marquer l'*Identité phyſique*, il s'enſuit que la concordance n'eſt pas fondée uniquement ſur cette *Identité*, comme le prétend M. du Marſais. Or dans ces expreſſions *meus liber*, *evandrius enſis*, *meus* marque l'apartenance du livre à moi; *evandrius* marque l'apartenance de l'épée à Évandre; ces deux mots *meus liber*, & ces deux autres *evandrius enſis*, préſentent à l'eſprit deux objets divers, & dont l'un n'eſt pas l'autre; & bien loin de déſigner l'*Identité phyſique*, ils indiquent au contraire une vraie diverſité phyſique. *Meus liber* équivaut à *liber mei*, βίβλος μοῦ, le livre de moi; *evandrius enſis* équivaut à *enſis Evandri*, l'épée d'Évandre: par conſéquent le ſentiment qui fonde la concordance ſur l'*Identité phyſique* n'eſt pas exact, & M. du Marſais n'a point tant à ſe glorifier d'en être l'auteur. Encore s'il eût dit que la concordance eſt fondée ſur l'*Identité phyſique* ou *métaphyſique*, il auroit rendu ce ſentiment probable: ce n'eſt pas moi qui ſuis une même choſe avec mon livre; *c'eſt la qualité d'être à moi, c'eſt la propriété de m'apartenir, qui eſt une même choſe avec mon livre* : de même ce n'eſt pas Évandre qui eſt une même choſe avec ſon épée, mais c'eſt la qualité d'être à Évandre. On peut ſoutenir qu'*il y a raport* d'Identité métaphyſique *entre la qualité d'apartenir & la choſe apartenante*; mais on ne prouvera jamais, ce me ſemble, qu'il puiſſe s'y trouver un raport d'*Identité phyſique*, puiſque l'apartenance n'eſt qu'une qualité métaphyſique „.

La doctrine de M. Fromant ſur l'*Identité* n'eſt point équivoque, mais elle confond poſitivement la nature des choſes. L'*Identité* ne ſuppoſe pas deux choſes différentes, il n'y auroit plus d'*Identité*; elle ſuppoſe ſeulement deux aſpects d'un même objet : or une ſubſtance & un mode ſont des choſes ſi différentes, que nous en avons néceſſairement des idées toutes différentes; & conſéquemment il ne peut jamais y avoir d'*Identité*, ſous quelque dénomination que ce ſoit, entre une ſubſtance & un mode.

L'*Identité* qui fonde la concordance eſt donc l'*Identité* du ſujet, préſenté d'une maniere vague & indéfinie dans les adjectifs & dans les verbes, & d'une maniere préciſe & déterminée dans les noms & dans les pronoms. Ces deux mots, pour me ſervir du même exemple, *meus liber*, ne préſentent pas à l'eſprit deux objets divers; *meus* exprime un être quelconque qualifié par la propriété de m'apartenir, & *liber* exprime un être déterminé qui a cette propriété : la concordance de *meus* avec *liber*, indique que le ſujet actuel de la qualification exprimée par l'adjectif *meus*, eſt l'être particulier déterminé par le nom *liber* : *meus*, par lui-même, exprime un ſujet quelconque ainſi qualifié; mais dans le cas préſent, il eſt appliqué au ſujet particulier *liber*; & dans un autre, il pouroit être appliqué à un autre ſujet, en vertu même de ſon indétermination. La concordance indique donc l'application du ſens vague d'une eſpece au ſens précis de l'autre; & l'*Identité*, ſi j'oſe le dire, *très-phyſique* du ſujet énoncé par les deux eſpeces de mots, ſous des aſpects différens.

Peut-être y a-t-il en effet peu d'exactitude à dire, l'*Identité phyſique de l'adjectif avec le ſubſtantif*, comme a fait M. du Marſais; parce que l'adjectif & le ſubſtantif ſont des mots abſolument différens, & qui ne peuvent jamais être un même & unique mot : l'*Identité* apartient, non aux différens ſignes d'un même objet, mais à l'objet déſigné par différens ſignes. Il me ſemble pourtant que l'on pouroit regarder l'expreſſion de M. du Marſais comme un abrégé de celle que la juſteſſe métaphyſique paroît exiger; mais quand cela ne ſeroit point, ne faut-il donc avoir au-

Digitized by Google

une indulgence pour la premiere expoſition d'un principe véritablement utile & lumineux ? & un petit défaut d'exactitude peut-il empêcher que M. du Marſais n'ait à ſe glorifier beaucoup d'être l'auteur de ce principe ? M. Fromant lui-même ne doit guere ſe glorifier d'en avoir fait une cenſure ſi peu meſurée & ſi peu juſte ; je dis, *ſi peu juſte*, car il eſt évident que c'eſt pour avoir mal compris le vrai ſens du principe de l'*Identité*, qu'il eſt tombé dans l'inconſéquence qui a été remarquée en un autre lieu. *Voyez* GENRE. (*M.* BEAUZÉE.)

IDIÔME, ſ. m. *Grammaire*. Variétés d'une langue propres à quelques contrées : d'où l'on voit qu'*Idiôme* eſt ſynonyme à *Dialecte* ; ainſi, nous avons l'*Idiôme* gaſcon, l'*Idiôme* provençal, l'*Idiôme* champenois. On donne quelquefois à ce mot la même étendue qu'à celui de *Langue* : Servez-vous de l'*Idiôme* que vous aimerez le mieux, je vous répondrai.

IDIOTISME, ſ. m. *Grammaire*. C'eſt une façon de parler éloignée des uſages ordinaires ou des loix générales du Langage, adaptée au génie propre d'une langue particuliere. R. ἴδιος, *peculiaris* ; *propre*, *particulier*. C'eſt un terme général dont on peut faire uſage à l'égard de toutes les langues : un *Idiotiſme* grec, latin, françois, &c. C'eſt le ſeul terme que l'on puiſſe employer dans bien des occaſions ; nous ne pouvons dire qu'*Idiotiſme* eſpagnol, portugais, turc, &c. Mais à l'égard de pluſieurs langues, nous avons des mots ſpécifiques ſubordonés à celui d'*Idiotiſme*, & nous diſons *angliciſme*, *arabiſme*, *celticiſme*, *galliciſme*, *germaniſme*, *hébraïſme*, *helléniſme*, *latiniſme*, &c.

Quand je dis qu'un *Idiotiſme* eſt une façon de parler adaptée au génie propre d'une langue particuliere, c'eſt pour faire comprendre que c'eſt plutôt un effet marqué du génie caractériſtique de cette langue, qu'une locution incommunicable à tout autre *Idiôme*, comme on a coutume de le faire entendre. Les richeſſes d'une langue peuvent paſſer aiſément dans une autre qui a avec elle quelque affinité ; & toutes les langues en ont plus ou moins, ſelon les différens degrés de liaiſon qu'il y a ou qu'il y a eu entre les peuples qui les parlent ou qui les ont parlées. Si l'italien, l'eſpagnol, & le françois ſont entés ſur une même langue originele ; ces trois langues auront apparemment chacune à part leurs *Idiotiſmes* particuliers, parce que ce ſont des langues différentes : mais il eſt difficile qu'elles n'aient adopté toutes trois quelques *Idiotiſmes* de la langue qui ſera leur ſource commune, & il ne ſeroit pas étonant de trouver dans toutes trois des *Celticiſmes*. Il ne ſeroit pas plus merveilleux de trouver des *Idioriſmes* de l'une des trois dans l'autre, à cauſe des liaiſons de voiſinage, d'intérêts politiques, de commerce, de religion, qui ſubſiſtent depuis longtemps entre les peuples qui les parlent ; comme on n'eſt pas ſurpris de rencontrer des *Arabiſmes* dans l'eſpagnol, quand on ſait l'hiſtoire de la longue domination des Arabes en Eſpagne. Perſone n'ignore que les meilleurs auteurs de la latinité ſont pleins d'*Helléniſmes* : & ſi tous les littérateurs conviénent qu'il eſt plus facile de traduire du grec que du latin en françois ; c'eſt que le génie de notre langue approche plus de celui de la langue grèque que de celui de la langue latine, & que notre langage eſt preſqu'un *Helléniſme* continuel.

Mais une preuve remarquable de la communicabilité des langues qui paroiſſent avoir entr'elles le moins d'affinité, c'eſt qu'en françois même nous hébraiſons. C'eſt un *Hébraïſme* connu que la répétition d'un adjectif ou d'un adverbe, que l'on veut élever au ſens que l'on nomme communément *ſuperlatif*. *Voy.* SUPERLATIF. Et le ſuperlatif le plus énergique ſe marquoit en hébreu par la triple répétition du mot : de là le triple *Kyrie eleiſon* que nous chantons dans nos Égliſes pour donner plus de force à notre invocation ; & le triple *Sanctus*, pour mieux peindre la profonde adoration des eſprits céleſtes. Or il eſt vrai-ſemblable que notre *très*, formé du latin *tres*, n'a été introduit dans notre langue que comme le ſymbole de cette triple répétition ; très-ſaint, *ter ſanctus*, ou *ſanctus*, *ſanctus*, *ſanctus* : & notre uſage de lier *très* au mot poſitif par un tiret, eſt fondé ſans doute ſur l'intention de faire ſentir que cette addition eſt purement matérielle, qu'elle n'empêche pas l'unité du mot, mais qu'il doit être répété trois fois, ou du moins qu'il faut y atacher le ſens qu'il auroit s'il étoit répété trois fois ; & en effet, les adverbes *bien* & *fort*, qui expriment par eux-mêmes le ſens ſuperlatif dont il s'agit, ne ſont jamais liés de même au mot poſitif auquel on les joint pour les lui communiquer. On rencontre dans le langage populaire des *Hébraïſmes* d'une autre eſpece : *Un homme de Dieu*, *du vin de Dieu*, *une moiſſon de Dieu*, pour dire, *un très-honête homme*, *du vin très-bon*, *une moiſſon très-abondente* ; ou, en rendant par-tout le même ſens par le même tour, *un homme parfait*, *du vin parfait*, *une moiſſon parfaite* ; les Hébreux indiquant la perfection par le nom de Dieu, qui eſt le modele & la ſource de toute perfection. C'eſt cette eſpece d'*Hébraïſme* qui ſe trouve au *Pſ.* 35, *v.* 7. *Juſtitia tua ſicut montes Dei*, pour *ſicut montes altiſſimi* ; & au *Pſ.* 64, *v.* 10, *flumen Dei* pour *flumen maximum*.

Mal-gré les *Helléniſmes* reconus dans le latin, on a cru aſſez légérement que les *Idiotiſmes* étoient des locutions propres & incommunicables, & en conſéquence on en a pris & donné des idées fauſſes ou louches ; & bien des gens croient qu'on ne déſigne par ce nom général, ou par quelqu'un des noms ſpécifiques qui y ſont analogues, que des locutions vicieuſes, imitées maladroitement de quelque autre langue. *Voyez* GALLICISME. C'eſt une erreur que je crois ſuffiſament

Digitized by Google

détruite par les obſervations que je viens de mettre ſous les yeux du lecteur ; je paſſe à une autre qui eſt encore plus univerſele, & qui n'eſt pas moins contraire à la véritable notion des *Idiotiſmes*.

On donne communément à entendre que ce ſont des manieres de parler contraires aux loix de la Grammaire générale. Il y a en effet des *Idiotiſmes* qui ſont dans ce cas ; & comme ils ſont par-là même les plus frapans & les plus faciles à diſtinguer, on a cru aiſément que cette oppoſition aux loix immuables de la Grammaire faiſoit la nature commune de tous. Mais il y a encore une autre eſpece d'*Idiotiſmes* qui ſont des façons de parler éloignées ſeulement des uſages ordinaires, mais qui ont avec les principes fondamentaux de la Grammaire générale toute la conformité exigible. On peut donner à ceux-ci le nom d'*Idiotiſmes réguliers* ; parce que les regles immuables de la parole y ſont ſuivies, & qu'il n'y a de violé que les inſtitutions arbitraires & uſueles : les autres au contraire prendront la dénomination d'*Idiotiſmes irréguliers*, parce que les regles immuables de la parole y ſont violées. Ces deux eſpeces ſont compriſes dans la définition que j'ai donnée d'abord ; & je vais bientôt les rendre ſenſibles par des exemples, mais en y appliquant les principes qu'il convient de ſuivre pour en pénétrer le ſens, & pour y découvrir, s'il eſt poſſible, les caracteres du génie propre de la langue qui les a introduits.

I. Les *Idiotiſmes réguliers* n'ont beſoin d'aucune autre attention, que d'être expliqués littéralement pour être ramenés enſuite au tour de la langue naturele que l'on parle.

Je trouve, par exemple, que les Allemands diſent, *diſe gelehrten männer*, comme en latin, *hi docti viri*, ou en françois, *ces ſavans hommes* ; & l'adjectif *gelehrten* s'acorde en toutes manieres avec le nom *männer*, comme l'adjectif latin *docti* avec le nom *viri*, ou l'adjectif françois *ſavans* avec le nom *hommes* : ainſi, les Allemands obſervent en cela, & les loix générales & les uſages communs. Mais ils diſent, *diſe männer ſeynd gelehrt* ; & pour le rendre littéralement en latin, il faut dire *hi viri ſunt docte*, & en françois, *ces hommes ſont ſavament*, ce qui veut dire indubitablement *ces hommes ſont ſavans : gelehrt* eſt donc un adverbe, & l'on doit reconoître ici que les Allemands s'écartent des uſages communs, qui donnent la préférence à l'adjectif en pareil cas. On voit donc en quoi conſiſte le *Germaniſme* lorſqu'il s'agit d'exprimer un attribut : mais quelle peut être la cauſe de cet *Idiotiſme* ? Le verbe exprime l'exiſtence d'un ſujet ſous un attribut. *Voyez* VERBE. L'attribut n'eſt qu'une maniere particuliere d'être ; & c'eſt aux adverbes à exprimer ſimplement les manieres d'être, & conſéquemment les attributs : voilà le génie allemand. Mais comment poura-t-on concilier ce raiſonement avec l'uſage preſqu'univerſel d'exprimer l'attribut par un adjectif mis en concordance avec le ſujet du verbe ? Je réponds qu'il n'y a peut-être entre la maniere commune & la maniere allemande d'autre différence, que celle qu'il y auroit entre deux tableaux où l'on auroit ſaiſi deux momens différens d'une même action : le *Germaniſme* ſaiſir l'inſtant qui précede immédiatement l'acte de juger, où l'eſprit conſidere encore l'attribut d'une maniere vague & ſans application au ſujet ; la phraſe commune préſente le ſujet tel qu'il paroît à l'eſprit après le jugement, & lorſqu'il n'y a plus d'abſtraction. L'allemand doit donc exprimer l'attribut avec les apparences de l'indépendance ; & c'eſt ce qu'il fait par l'adverbe, qui n'a aucune terminaiſon dont la concordance puiſſe en déſigner l'application à quelque ſujet déterminé. Les autres langues doivent exprimer l'attribut avec les caracteres de l'application ; ce qui eſt rempli par la concordance de l'adjectif attributif avec le ſujet. Mais peut-être faut-il ſous-entendre alors le nom avant l'adjectif, & dire que *hi viri ſunt docti*, c'eſt la même choſe que *hi viri ſunt viri docti*, & que *ego ſum miſer*, c'eſt la même choſe que *ego ſum homo miſer* : en effet, la concordance de l'adjectif avec le nom & l'identité du ſujet exprimé par les deux eſpeces, ne s'entendent clairement & d'une maniere ſatisfaiſante que dans le cas de l'appoſition ; & l'appoſition ne peut avoir lieu ici qu'au moyen de l'ellipſe. Je tirerois de tout ceci une concluſion ſurprenante : la phraſe allemande eſt donc un *Idiotiſme* régulier, & la phraſe commune un *Idiotiſme* irrégulier.

Voici un *Latiniſme régulier*, dont le dévelopement peut encore amener des vues utiles : *Neminem reperire eſt id qui velit*. Il y a là quatre mots qui n'ont rien d'embaraſſant ; *qui velit id* (qui veuille cela) eſt une propoſition incidente déterminative de l'antécédent *neminem* ; *neminem* (ne perſone) eſt le complément ou le régime objectif grammatical du verbe *reperire* ; *reperire neminem qui velit id* (ne trouver perſone qui veuille cela), c'eſt une conſtruction exacte & réguliere. Mais que faire du mot *eſt* ? il eſt à la troiſieme perſone du ſingulier ; quel en eſt le ſujet ? comment poura-t-on lier à ce mot l'infinitif *reperire* avec ſes dépendances ? Conſultons d'autres phraſes plus claires dont la ſolution puiſſe nous diriger.

On trouve dans Horace (III, *Od.* 2.) *Dulce & decorum eſt pro patria mori* ; & encore (IV, *Od.* 12.) *Dulce eſt deſipere in loco*. Or la conſtruction eſt facile : *Mori pro patria eſt dulce & decorum* ; *Deſipere in loco eſt dulce* : les infinitifs *mori* & *deſipere* y ſont traités comme des noms, & l'on peut les conſidérer comme tels : j'en trouve une preuve encore plus forte dans Perſe (*Sat.* 1), *Scire tuum nihil eſt* ; l'adjectif *tuum*, mis en concordance avec *ſcire*, déſigne bien que *ſcire* eſt conſidéré comme nom. Voilà la difficulté levée

daos notre premiere phraſe : le verbe *reperire* eſt ce qoe l'on appele communément le nominatif do verbe *eſt* ; ou, en termes plus juſtes, c'en eſt le ſujet grammatical, qui ſeroit au oomioatif, s'il étoit déclinable : *Reperire neminem qui velit id*, en eſt done le ſujet logique. Ainſi, il faut conſtruire, *reperire neminem qui velit id, eſt* ; ce qui ſignifie littéralement, *ne trouver perſone qui le veuille, eſt* on *exiſte* ; ou en tranſportaot la négation, *trouver quelqu'un qui le veuille, n'eſt pas* ou *n'exiſte pas* ; ou enfin, en rameoant la même penſée à notre maniere de l'énooeer, *on ne trouve perſone qui le veuille*.

C'eſt la même ſyntaxe & la même cooſtruction par-tout où l'on trouve un infinitif employé comme ſujet du verbe *ſum*, lorſque ce verbe a le ſens adjectif, c'eſt-à-dire, lorſqu'il n'eſt pas ſimplement verbe ſubſtantif, mais qu'il renferme encore l'idée de l'exiſtenee réelle comme attribut, & conſéquemment qu'il eſt équivalent à *exiſto*. Ce n'eſt que dans ce cas qu'il y a *Latiniſme* ; car il n'y a rien de ſi commuo dans la plupart des langues, que de voir l'infioitif ſujet du verbe ſubſtantif, quand on exprime enſuite un attribut déterminé : ainſi dit-on en latin *turpe eſt mentiri* ; & en françois, *mentir eſt une choſe henteuſe*. Mais oous ne pouvons pas dire *voir eſt* pour *an voit*, *voir étoit* pour *on voyoie*, *voir ſera* pour *on verra*, comme les Latins diſent *videre eſt*, *videre erat*, *videre erit*. L'infinitif conſidéré comme nom ſert auſſi à expliquer uoe eſpeee de *Latiniſme* qu'il me ſemble qu'on n'a pas eocore entendu comme il faut, & à l'explication duquel les rudimens ont ſubſtitué les difficultés ridicules & inſolubles du redoutable *que* retraoehé. *Voyez* INFINITIF.

II. Pour ce qui regarde les *Idiotiſmes irréguliers*, il faut, pour eo pénétrer le ſens, diſcerner avec ſoin l'eſpece d'écart qui les détermine, & temonter, s'il eſt poſſible, juſqn'à la cauſe qui a occaſioné ou pu oceaſioner cet écart : c'eſt même le ſeul moyen qu'il y ait de reconoître les caracteres précis du génie propre d'une langue, puiſque ce génie ne conſiſte qoe daos la réunion des vues qu'il s'eſt proposées, & des moyens qu'il a autoriſés.

Pour diſcerner exactement l'eſpeee d'écart qui détermine un *Idiotiſme irrégulier*, il faut ſe rapeler ee qne l'on a dit au *mot* GRAMMAIRE, que toutes les regles fondamentales de cette ſcienee ſe réduiſent à deux chefs principaux, qni ſont la Lexicologie & la Syntaxe. La Lexicologie a pour objet tout ee qui concerne la connoiſſanee des mots conſidérés en ſoi & hors de l'Élocution : ainſi, dans chaque langue le vocabulaire eſt comme l'inventaire des ſujets de ſon domaine ; & ſoo priocipal office eſt de bien fixer le ſens propre de chacun des mots autoriſés dans cet *Idiôme*. La Syotaxe a pour objet tout ce qui coneerne le concours des mots réunis daos l'enſemble de l'Élocutioo ; & ſes déciſions ſe raportent daos toutes les langues à trois points géoéraux, qui ſoot la concordanee, le régime, & la conſtructioo.

Si l'uſage particulier d'uoe langoe aotoriſe l'altération du ſens propre de quelques mots, & la ſubſtitution d'uo ſens étraoger ; c'eſt alors uoe figure de mots que l'oo appele *Trope*. *Voyez* TROPE.

Si l'uſage autoriſe une locutioo cootraire aux loix générales de la Syntaxe, c'eſt alors une figure qne l'on nomme ordinairement *Figure de conſtruction* ; mais que j'aimerois mieux qu'oo déſignât par la déoominatioo plus générale de *Figure de ſyntaxe*, eo réſervant le nom de *Figure de conſtruction*, aux ſeules locutions qui s'écartent des regles de la conſtruction proprement dite. *Voyez* FIGURE & CONSTRUCTION. Voilà deux eſpeces d'écart que l'oo peut obſerver daos les *Idiotiſmes irréguliers*.

1°. Lorſqn'un Trope eſt tellement dans le génie d'une langue qu'il ne peut être reodu littéralement dans uoe autre, ou qu'y étant rendu littéralement il y exprime un tout autre ſens ; c'eſt uo *Idiotiſme* de la langue originale qui l'a adopté : & cet *Idiotiſme* eſt *irrégulier*, parce que le ſens propre des mots y eſt abandoné ; ce qui eſt contraire à la premiere inſtitution des mots. Ainſi, le ſuperſtitieux Euphémiſme, qui dans la langue latine a donné le ſens de *ſacrifier* an verbe *mactare*, quoique ce mot ſignifie dans ſon étymologie *augmenter davantage* (magis auctare) ; cet Euphémiſme, dis-je, eſt tellement propre au génie de cette langue, que la traduction littérale que l'oo en feroit dans une autre, oe pouroit jamais y faire naître l'idée de *ſacrifice*. *Voyez* EUPHÉMISME.

C'eſt pareillement un Trope qui a introduit dans notre langue ces *Idiotiſmes* déja remarqués au *mot* GALLICISME, dans leſquels oo emploie les deux verbes *venir* & *aller*, pour exprimer, par l'uo, des prétérits prochaios, & par l'autre, des futurs prochains (*voyez* TEMPS) ; comme quand oo dit, *je viens de lire*, *je venois de lire*, pour *j'ai* ou *j'avois lu depuis peu de temps* ; *je vais lire*, *j'allois lire*, pour *je dois*, ou *je devois lire dans peu de temps*. Les deux verbes auxiliaires *venir* & *aller* perdent alors leur ſignifieation originele, & ne marquent plus le tranſport d'un lieu en uo autre ; ils ne ſervent plus qu'à marquer la proximité de l'antériorité ou de la poſtériorité : & nos phraſes rendues littéralement dans qoelque autre langue, ou n'y ſignifieroient rien, ou y ſignifieroient autre choſe que parmi nous. C'eſt une Catachreſe introduite par la néceſſité (*Voyez* CATACHRESE), & fondée néanmoins ſur quelque analogie entre le ſens propre & le ſens figuré. Le verbe *venir*, par exemple, ſuppoſe une exiſtence antérieure dans le lieu d'où l'on vient ; & dans le momeot qu'on eo vieot, il n'y a pas loog-temps qu'oo y étoit : voilà préeiſémeot la raiſon du choix de ce verbe pour ſervir à l'expreſſion des prétérits prochaios. Pareillemeot le

verbe *aller* indique la poſtériorité d'exiſtence dans le lieu où l'on va ; & dans le temps qu'on y va, on eſt dans l'intention d'y être bientôt : voilà encore la juſtification de la préférence donnée à ce verbe pour déſigner les futurs prochains. Mais il n'en demeure pas moins vrai que ces verbes, devenus auxiliaires, perdent réellement leur ſignification primitive & fondamentale, & qu'ils n'en retienent que des idées acceſſoires & éloignées.

2°. Ce que l'on vient de dire des Tropes, eſt également vrai des Figures de ſyntaxe : telle figure eſt un *Idiotiſme irrégulier*, parce qu'elle ne peut être rendue littéralement dans une autre langue, ou que la verſion littérale qui en ſeroit faite y auroit un autre ſens. Ainſi, l'uſage où nous ſommes dans la langue françoiſe d'employer l'adjectif poſſeſſif maſculin, *mon*, *ton*, *ſon*, avant un nom féminin qui commence par une voyele ou par une *h* muete, eſt un *Idiotiſme irrégulier* de notre langue, un *Gallicíſme* ; parce que l'imitation littérale de cette figure dans une autre langue n'y ſeroit qu'un ſolécíſme. Nous diſons *mon âme*, & l'on ne diroit pas *meus anima* ; *ton opinion*, & l'on ne peut dire *tuus opinio* : c'eſt que les Latins avoient pour éviter l'hiatus occaſioné par le concours des voyeles, des moyens qui nous ſont interdits par la conſtitution de notre langue, & dont il étoit plus raiſonable de faire uſage, que de violer une loi auſſi eſſentiele que celle de la concordance que nous tranſgreſſons ; ils pouvoient dire *anima mea*, *opinio tua* ; & nous ne pouvons pas imiter ce tour, & dire *ame ma*, *opinion ta*. Notre langue ſacrifie donc ici un principe raiſonable aux agrémens de l'Euphonie (*Voyez* EUPHONIE), conformément à la remarque ſenſée de Cicéron, *Orat. n.* 47 : *Impetratum eſt a conſuetudine ut peccare, ſuavitatis cauſa, liceret*.

Voici une Ellipſe qui eſt devenue une locution propre à notre langue, un *Gallicíſme*, parce que l'uſage en a prévalu au point qu'il n'eſt plus permis de ſuivre en pareil cas la ſyntaxe pleine : *Il ne laiſſe pas d'agir*, *notre langue ne laiſſe pas de ſe prêter à tous les genres d'écrire*, *on ne laiſſe pas d'abandoner la vertu en la louant* ; c'eſt-à-dire, *il ne laiſſe pas* le ſoin *d'agir*, *notre langue ne laiſſe pas* la faculté *de ſe prêter à tous les genres d'écrire*, *on ne laiſſe pas* la foibleſſe *d'abandoner la vertu en la louant*. Nous préférons dans ces phraſes le mérite de la briéveté à une locution pleine, qui, ſans avoir plus de clarté, auroit le déſagrément inſéparable des longueurs ſuperflues.

S'il eſt facile de ramener à un nombre fixe de chefs principaux les écarts qui déterminent les différens *Idiotiſmes*, il n'en eſt pas de même des vues particulieres qui peuvent y influer : la variété de ces cauſes eſt trop grande, l'influence en eſt trop délicate, la complication en eſt quelquefois trop embaraſſante, pour pouvoir établir à ce ſujet quelque choſe de bien certain. Mais il n'en eſt pas moins conſtant qu'elles tienent toutes plus ou moins au génie des diverſes langues, qu'elles en ſont des émanations, & qu'elles peuvent en devenir des indices. „ Il en eſt des peuples entiers „ comme d'un homme particulier, dit du Trem- „ blay, *Traité des Langues*, *chap.* 22 ; leur lan- „ gage eſt la vive expreſſion de leurs mœurs, „ de leur génie, & de leurs inclinations ; & il ne „ faudroit que bien examiner ce langage, pour „ pénétrer toutes les penſées de leur âme & tous „ les mouvemens de leur cœur. Chaque langue „ doit donc néceſſairement tenir des perfections & „ des défauts du peuple qui la parle. Elles auront „ chacune en particulier, diſoit-il un peu plus „ haut, quelque perfection qui ne ſe trouvera pas „ dans les autres, parce qu'elles tienent toutes „ des mœurs & du génie des peuples qui les par- „ lent : elles auront chacune des termes & des „ façons de parler qui leur ſeront propres, & qui „ ſeront comme le caractere de ce génie „. On reconoît en effet le flegme oriental dans la répétition de l'adjectif ou de l'adverbe ; *amen*, *amen* ; *ſanctus*, *ſanctus*, *ſanctus* : la vivacité françoiſe n'a pu s'en accommoder, & *très-ſaint* eſt bien plus à ſon gré que *ſaint*, *ſaint*, *ſaint*.

Mais ſi l'on veut démêler dans les *Idiotiſmes* réguliers ou irréguliers ce que le génie particulier de la langue peut y avoir contribué, la premiere choſe eſſentiele qu'il y ait à faire c'eſt de s'aſſurer d'une bonne interprération littérale. Elle ſuppoſe deux choſes : la traduction rigoureuſe de chaque mot par ſa ſignification propre ; & la réduction de toute la phraſe à la plénitude de la conſtruction analytique, qui ſeule peut remplir les vides de l'Ellipſe, corriger les redondances du Pléonaſme, redreſſer les écarts de l'Inverſion, & faire rentrer tout dans le ſyſtême invariable de la Grammaire générale.

„ Je ſais bien, dit M. du Marſais, *Méth. pour* „ *apprendre la langue latine*, *pag.* 54, que cette „ traduction littérale fait d'abord de la peine à „ ceux qui n'en connoiſſent point le motif ; ils „ ne voient pas que le but que l'on ſe propoſe „ dans cette maniere de traduire n'eſt que de „ montrer comment on parloit latin : ce qui ne „ peut ſe faire qu'en expliquant chaque mot latin „ par le mot françois qui lui répond.

„ Dans les premieres années de notre enfance, „ nous lions certaines idées à certaines impreſſions ; „ l'habitude confirme cette liaiſon. Les eſprits „ animaux prenent une route déterminée pour „ chaque idée particuliere ; de ſorte que, lorſqu'on „ veut dans la ſuite exciter la même idée d'une „ maniere différente, on cauſe dans le cerveau „ un mouvement contraire à celui auquel il eſt „ acoutumé, & ce mouvement excite ou de la „ ſurpriſe ou de la riſée & quelquefois même de „ la douleur : c'eſt pourquoi chaque peuple diffé- „ rent trouve extraordinaire l'habillement ou le „ langage d'un autre peuple. On rit à Florence „ de la maniere dont un François prononce le „ latin ou l'italien, & l'on ſe moque à Paris de „ la

„ la prononciation du florentin. De même la plu-
„ part de ceux qui entendent traduire *pater ejus*,
„ *le pere de lui*, au lieu de *ſon pere*, ſont d'abord
„ portés à ſe moquer de la traduction.

„ Cependant comme la maniere la plus courte
„ pour faire entendre la façon de s'habiller des
„ étrangers, c'eſt de faire voir leurs habits tels
„ qu'ils ſont, & non pas d'habiller un étranger à
„ la françoiſe; de même la meilleure méthode
„ pour apprendre les langues étrangeres, c'eſt de
„ s'inſtruire du tour original, ce qu'on ne peut
„ faire que par la traduction littérale.

„ Au reſte, il n'y a pas lieu de craindre que
„ cette façon d'expliquer apprene à mal parler
„ françois.

„ 1°. Plus on a l'eſprit juſte & net, mieux on
„ écrit & mieux on parle: or il n'y a rien qui
„ ſoit plus propre à donner aux jeunes gens de la
„ néteté & de la juſteſſe d'eſprit, que de les
„ exercer à la traduction littérale, parce qu'elle
„ oblige à la préciſion, à la propriété des termes,
„ & à une certaine exactitude qui empêche l'eſprit
„ de s'égarer à des idées étrangeres.

„ 2°. La traduction littérale fait ſentir la dif-
„ férence des deux langues. Plus le tour latin eſt
„ éloigné du tour françois, moins on doit crain-
„ dre qu'on l'imite dans le diſcours. Elle fait
„ connoître le génie de la langue latine: enſuite
„ l'uſage, mieux que le maître, apprend le tour
„ de la langue françoiſe „. (*M.* BEAUZÉE.)

* IDYLLE, ſ. f. *terme de Poéſie*. Petit poëme champêtre qui contient des deſcriptions ou narrations de quelques aventures agréables. *Voyez* ÉGLOGUE. Ce mot vient du grec εἰδύλλιον, diminutif d'εἶδος, *figure*, *repréſentation*, parce que le propre de cette Poéſie eſt de repréſenter naturélement les choſes.

Théocrite eſt le premier auteur qui ait fait des *Idylles*; les Italiens l'ont imité, & en ont ramené l'uſage. *Voyez* PASTORALE.

Les *Idylles* de Théocrite, ſous une ſimplicité toute naïve & toute champêtre, renferment des agrémens inexprimables; elles paroiſſent puiſées dans le ſein de la nature, & dictées par les grâces elles-mêmes.

C'eſt une Poéſie qui peint naturélement les objets qu'elle décrit; au lieu que le Poëme épique les raconte, & le dramatique les met en action. On ne s'en tient plus dans les *Idylles* à la ſimplicité originale de Théocrite: notre ſiecle ne ſoufriroit pas une fiction amoureuſe qui reſſembleroit aux galanteries grôſſieres de nos payſans. Boileau remarque que les *Idylles* les plus ſimples ſont ordinairement les meilleures.

Ce poëte en a tracé le caractere, dans ce peu de vers, par une image empruntée elle-même des ſujets ſur leſquels roule ordinairement l'*Idylle*:

Telle qu'une bergere, au plus beau jour de fête,
De ſuperbes rubis ne charge point ſa tête;
Et ſans mêler à l'or l'éclat des diamans,
Cueille en un champ voiſin ſes plus beaux ornemens:
Telle aimable en ſon air, mais humble dans ſon ſtyle,
Doit éclater ſans pompe une élégante *Idylle*;
Son tour ſimple & naïf n'a rien de faſtueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers préſomptueux.
Art poét. Chant II.

S'il y a quelque différence entre les *Idylles* & les Églogues, elle eſt fort légere; les auteurs les confondent ſouvent. Cependant il ſemble que l'uſage veut plus d'action, de mouvement dans l'Églogue; & que dans l'*Idylle* on ſe contente d'y trouver des images, des récits, ou des ſentimens ſeulement. (*ANONYME.*)

(¶ Lorſque Deſpréaux a peint l'*Idylle* comme une bergere en habit de fete, il l'a parfaitement définie telle que nous la concevons. Une ſimplicité élégante en fait le caractere; & c'eſt par cette élégance ennoblie, qu'elle ſe diſtingue de l'Églogue.

Chaque genre de Poéſie a ſon hypotheſe diſtincte; & c'eſt ce qui en fait la différence. Or, l'hypotheſe de l'Églogue & celle de l'*Idylle* ne ſont pas la même.

Dans des temps & parmi des peuples où l'exceſſive inégalité des conditions & des fortunes n'avoit pas mis encore entre les hommes cette différence inhumaine, à laquelle il eſt impoſſible de réflechir ſans s'attriſter; dans des climats ſurtout où la beauté du ciel, la fertilité de la terre faiſoient de la campagne le plus délicieux ſéjour; où, d'un côté, l'heureuſe ignorance des beſoins du luxe, & de l'autre, la facilité à vivre dans l'aiſance avec peu de peine & de ſoin, raprochoient ſi fort l'état des bergers de celui des rois, que l'un touchoit à l'autre; l'Églogue & l'*Idylle* n'avoient pas deux hypotheſes différentes, & ne devoient pas avoir deux noms.

Eſt venu le temps, où dans la Poéſie champêtre il a fallu non ſeulement diſtinguer l'*Idylle* de l'Églogue, mais l'une & l'autre du genre villageois.

Les vices & les ridicules du peuple de la ville, tranſmis au peuple des campagnes, les aſtuces de l'intérêt, les ſotiſes de l'amour propre & de la vanité, les intrigues de la galanterie, les duperies réciproques; & dans tout cela, les mœurs payſanes combinées avec les mœurs bourgeoiſes, font le comique de Dancourt. Rien ne reſſemble moins à l'innocence & à la ſimplicité paſtorale; & les modeles de ce comique, on les rencontre à chaque pas dans les environs de Paris.

Mais pour trouver le ſujet d'une Églogue, il faut aller plus loin; encore ſont-ils rares par-tout: & quant aux ſujets de l'*Idylle*, il n'en exiſte qu'en idée. Celles des *Idylles* de Geſner, qui ont quelque vérité, ſont de ſimples Églogues: celles qui ont le plus de nobleſſe & d'élégance, n'ont de modele dans aucun pays.

Dans les *Idylles* de Mad. des Houlieres, la ſcêne eſt au village : mais la femme ſenſible & tendre qui parle aux fleurs, aux ruiſſeaux, aux moutons, n'eſt pas une de nos bergeres ; c'eſt la maitreſſe du château.

L'*Idylle* ne peut donc être priſe que dans le ſyſtême fabuleux ou romaneſque. Ce ſont les bergers de Tempé, ou des bords du Lignon, que l'on y met en ſcêne ; c'eſt le langage de l'Aminte, ou du Paſtor fido, que parlent ces bergers : & dans ce ſyſtême, l'*Idylle* a ſon merveilleux comme l'Épopée ; car elle eſt d'un temps où non ſeulement les rois, mais les dieux mêmes daignoient vivre avec les bergers :

Habitarunt Di quoque Sylvas,
Dardaniuſque Paris.

C'eſt ainſi que l'*Idylle*, comme nous l'entendons, ſans ceſſer d'être ſimple, doit être noble & élégante.

Telle aimable en ſon air, mais humble dans ſon ſtyle,
Doit éclater ſans pompe une élégante *Idylle*.

Elle ne mêle point des diamans à ſa parure, mais elle a un chapeau de fleurs. *Voyez* ÉGLOGUE.

En peinture, Teniers a fait des ſcênes payſanes ; Berghem, des Églogues ; le Pouſſin, des *Idylles* : & pour exceller dans ce genre, il ne manquoit à celui-ci que de peindre les payſages comme les Breugles & le Lorrain.) (*M.* MARMONTEL.)

(N.) IL. Ces deux lettres, à la fin des mots, paroiſſent avoir eu d'abord uniformément la prononciation naturele, comme elles l'ont encore dans le mot *fil* ; en ſorte que l'on prononçoit de la même maniere *fil*, *fuſil*, *péril* : la premiere ſuggeſtion de la nature eſt d'écrire comme on prononce, & réciproquement de prononcer comme on écrit.

Le goût national a introduit enſuite dans la prononciation la ſuppreſſion de *l* finale dans pluſieurs mots, à l'exemple de preſque toutes nos conſones qui ſont muetes à la fin des mots ; & on a prononcé *fuſil* comme *moiſi*. Cela même s'eſt étendu à des mots où *l* finale eſt aujourd'hui mouillée, & l'on a prononcé *péril* comme *péri* ; en voici la preuve dans deux vers de Charles Fontaine, né en 1515, où ces deux mots riment enſemble :

Eh ! qui tira Ulyſſe des *périls*
Auxquels ſes gens ont été tous *péris* ?

On a probablement mouillé plutard *l* finale des mots qui ſont aujourd'hui ſoumis à cette prononciation ; car je ne ſais par quelle fatalité il arive que, dans les langues, une routine aveugle réſiſte long-temps à la raiſon avant de lui céder. C'eſt pour cela même que juſqu'à préſent, après avoir adopté trois prononciations différentes de *il* final, on ne s'eſt pas encore aviſé d'en conclure qu'il faut de même trois orthographes différentes. Je les crois néanmoins néceſſaires pour faciliter aux nationaux & aux étrangers l'art de lire & l'étude de notre langue ; & cette correction ne ſeroit pas difficile.

Qu'on écrive *fuſil* comme à l'ordinaire, en conſervant la conſone finale *l* quoique muete ; il en ſera de cette lettre comme du *b* de *plomb*, du *d* de *grand*, du *g* de *long*, de l'*s* de *grés*, du *t* de *ſabot*, &c., qui ſont muets, mais que l'on garde à cauſe des dérivés *plombier*, *grandeur*, *longue*, *gréſſe*, *ſabotier*, &c. : les dérivés *fuſilier*, *fuſiller*, feront le même effet ſur *fuſil*.

Qu'on mette un accent grave ſur l'*i* de *fil*, pour avertir que la finale ſe prononce ; & l'équivoque ſera levée : pourquoi ne mettroit-on pas le même accent ſur toute voyele ſuivie d'une conſone qui doit ſe prononcer naturélement dans la même ſyllabe, lorſqu'en pareille poſition cette conſone a coutume d'être muete ? on écriroit donc *fil*, *ſcintìllation*, *fièr*, *amèr* (adj.), *recùl*, *Turnùs*, *ìmmodeſte*, *Cérès*, *triènnal*, *Davìd*, *dòi*, *càp*, &c. ; & ſans cet accent, *fuſil*, *aimer*, *ſe fier*, *cul*, les *inconnus*, *immanquables*, *vérités*, *ennoblir*, *nid*, *complot*, *drap*, &c.

Pour ce qui eſt de *l* mouillée, ne peut-on pas adopter ſimplement l'uſage des Eſpagnols, & écrire avec deux *ll*, *périll* au lieu de *péril*, *feull* au lieu de *feuil*, *fenoull* au lieu de *fenouil*, *émall* au lieu d'*émail*. S'il ſe trouvoit quelque mot où il fallût prononcer les deux *ll* au lieu de mouiller, l'accent grave ſur la voyele précédente ſauveroit l'équivoque, comme on vient de le voir dans *ſcintìllation* ; & l'on écriroit de même *ìllégal*, *ìllégitime*. S'il ne faut prononcer qu'une *l* ſans mouiller, qu'on n'écrive qu'une *l* ; une *vile*, *tranquile*, *tranquilité*, &c.

Mais on aimera mieux dire cent abſurdités contre un moyen ſi ſimple & ſi raiſonable, que de l'adopter. *Voyez* ORTHOGRAPHE. (*M.* BEAUZÉE.)

* ILLUSION, ſ. f. *Belles Lettres. Poéſie.* Dans les arts d'imitation la vérité n'eſt rien, la vraiſemblance eſt tout ; & non ſeulement on ne leur demande pas la réalité, mais on ne veut pas même que la feinte en ſoit l'exacte reſſemblance.

Dans la Tragédie, on a très-bien obſervé que l'*Illuſion* n'eſt pas complete. 1°. Elle ne peut pas l'être ; 2°. elle ne doit pas l'être. Elle ne peut pas l'être, parce qu'il eſt impoſſible de faire pleinement abſtraction du lieu réel de la repréſentation théâtrale & de ſes irrégularités. On a beau avoir l'imagination préoccupée ; les ieux avertiſſent qu'on eſt à Paris, randis que la ſcêne eſt à Rome : & la preuve qu'on n'oublie jamais l'acteur dans le perſonage qu'il repréſente, c'eſt que dans l'inſtant même où l'on eſt le plus ému, on s'écrie : *Ah ! que c'eſt bien joué !* on ſait donc que ce n'eſt

qu'un jeu ; on n'applaudiroit point Auguſte, c'eſt donc Briſard qu'on applaudit.

Mais quand par une reſſemblance parfaite il ſeroit poſſible de faire une pleine *Illuſion*, l'Art devroit l'éviter, comme la Sculpture l'évite en ne colorant pas le marbre, de peur de le rendre effrayant.

Il y a tel ſpectacle dont l'*Illuſion* tempérée eſt agréable, & dont l'*Illuſion* pleine ſeroit révoltante ou péniblement douloureuſe. Combien de perſones ſoutiennent le meurtre de Camille ou de Zaïre, & les convulſions d'Inès empoiſonée, qui n'auroient pas la force de ſoutenir la vue d'une querele ſanglante ou d'une ſimple agonie? Il eſt donc hors de doute que le plaiſir du ſpectacle tragique tient à cette réflexion tacite & confuſe, qui nous avertit que ce n'eſt qu'une feinte, & qui par-là modere l'impreſſion de la terreur & de la pitié.

Je ſais bien que l'échafaud eſt la Tragédie de la populace, & que des nations entieres ſe ſont amuſées de combats de gladiateurs; mais cet exercice de la ſenſibilité ſeroit trop violent pour des âmes qu'une ſociété douce & voluptueuſe amolit, & qui demandent des plaiſirs délicats comme leurs organes.

(¶ Ce ne ſera que lorſque l'habitude de ces plaiſirs en aura émouſſé le goût & que les âmes ſeront blaiſées, qu'on ſera obligé d'employer, comme des liqueurs fortes, des moyens violens de réveiller en elles une ſenſibilité preſqu'éteinte ; & c'eſt peut-être ainſi que, par la continuité des jouiſſances & la fatiété qui les ſuit, un peuple poli ſe déprave & retourne à la barbarie.)

Quoi qu'il en ſoit, il y a deux choſes à diſtinguer dans l'imitation tragique, la vérité abſolue de l'exemple, & la reſſemblance imparfaite de l'imitation. Oroſmane, dans la fureur de ſa jalouſie, tue Zaïre, & l'inſtant d'après ſe tue lui-même de déſeſpoir : voilà l'*Illuſion* qui ne doit pas être complete. Un amour jaloux & furieux peut rendre féroce & barbare un homme naturélement bon, ſenſible, & généreux : voilà la vérité, dont rien ne nous détrompe, & dont l'impreſſion nous reſte, lors même que l'*Illuſion* a ceſſé.

Dans le comique, rien ne répugne à une pleine *Illuſion*; & l'impreſſion du ridicule n'a pas beſoin d'être tempérée comme celle du pathétique. Mais ſi dans le comique même l'*Illuſion* étoit complete, le ſpectateur, croyant voir la nature, oublieroit l'art, & ſeroit privé par la force de l'*Illuſion* de l'un des plaiſirs du ſpectacle. Ceci eſt commun à tous les genres.

Le plaiſir d'être ému de crainte & de pitié ſur les malheurs de ſes ſemblables, le plaiſir de rire aux dépens des foibleſſes & des ridicules d'autrui, ne ſont pas les ſeuls que nous cauſe la Scêne : celui de voir à quel degré de force & de vérité peuvent aller le génie & l'art, celui d'admirer dans le tableau la ſupériorité de la peinture ſur le modele, ſeroit perdu ſi l'*Illuſion* étoit complete: & voilà pourquoi, dans l'imitation même en récit, les acceſſoires qui alterent la vérité, comme la meſure des vers & le mélange du merveilleux, rendent l'*Illuſion* plus douce ; car nous aurions bien moins de plaiſir à prendre un beau poême pour une hiſtoire, qu'à nous ſouvenir confuſément que c'eſt une création du génie.

Pour mieux m'entendre, imaginez une perſpective ſi parfaitement peinte, que de loin elle vous ſemble être réellement ou un morceau d'architecture, ou un payſage éloigné; tout l'agrément de l'art ſera perdu pour vous dans ce moment, & vous n'en jouirez que lorſqu'en approchant, vous vous apercevrez que le pinceau vous en impoſe. Il en eſt de même de toute eſpece d'imitation : on veut joüir en même temps & de la nature & de l'art; on veut donc bien s'apercevoir que l'art ſe mêle avec la nature. Dans le comique même il ne faut donc pas croire que la vérité de l'imitation en ſoit le mérite excluſif, & que le meilleur peintre de la nature ſoit le plus fidele copiſte : car ſi l'imitation étoit une parfaite reſſemblance, il faudroit l'altérer exprès en quelque choſe, afin de laiſſer à l'âme le ſentiment confus de ſon erreur, & le plaiſir ſecret de voir avec quelle adreſſe on la trompe. Il eſt pourtant vrai qu'on a plus à craindre de s'éloigner de la nature, que d'en approcher de trop près ; mais entre la ſervitude & la licence, il y a une liberté ſage, & cette liberté conſiſte à ſe permettre de choiſir & d'embélir en imitant : c'eſt ce qu'a fait Mollere, auſſi-bien que Racine. Ni le *Miſanthrope*, ni l'*Avare*, ni le *Tartuffe*, ne ſont de ſerviles copies : dans les détails comme dans l'enſemble, dans les caracteres comme dans l'intrigue, ce ſont des compoſitions plus achevées qu'on n'en peut voir dans la nature : la perfection y décele l'art, & l'on perdroit à ne pas l'y voir; pour en joüir, il faut qu'on l'aperçoive.

Mais juſqu'à quel point cette imitation peut-elle être embélie, ſans que l'altération nuiſe à la vrai-ſemblance & détruiſe l'*Illuſion* ? Cela tient beaucoup à l'opinion, à l'habitude, à l'idée que l'on a des poſſibles; & la regle doit varier ſelon les lieux & les temps. La vérité même n'eſt pas toujours vrai-ſemblable; & à moins qu'elle ne ſoit très-connue, elle n'eſt point admiſe ſi la vrai-ſemblance n'y eſt pas. Dans les choſes communes, il eſt aiſé de conſerver la vrai-ſemblance ; mais dans l'extraordinaire & le merveilleux, c'eſt une des plus grandes difficultés de l'art. *Voyez* VRAI-SEMBLANCE.

Quelle eſt cependant cette demi-*Illuſion*, cette erreur continue & ſans ceſſe mêlée d'une réflexion qui la dément, cette façon d'être trompé & de ne l'être pas? C'eſt quelque choſe de ſi étrange en apparence & de ſi ſubtil en effet, qu'on eſt tenté de le prendre pour un être de raiſon ; & pourtant rien de plus réel. Chacun de nous n'a qu'à ſe ſouvenir qu'il lui eſt arivé bien ſouvent de dire, en même temps qu'il pleuroit ou qu'il frémiſſoit, à *Mérope : Ah! que cela eſt beau!* ce

n'étoit pas la vérité qui étoit belle ; car il n'eſt pas beau qu'une femme aille tuer un jeune homme, ni qu'une mere reconoiſſe ſon fils au moment de le poignarder. C'étoit donc bien de l'imitation que l'on parloit ; & pour cela, il falloit ſe dire à ſoi-même, C'*eſt un menſonge* ; & tout en le diſant, on pleuroit & on frémiſſoit.

Pour expliquer ce phénomene, on a dit que l'*Illuſion* & la réflexion n'étoient pas ſimultanées, mais alternatives dans l'âme : hypotheſe inutile ; car ſans ces oſcillations continueles & rapides de l'erreur à la vérité, leur mélange actuel s'explique, & l'on va voir qu'il eſt dans la nature.

L'âme eſt ſuſceptible à la fois de diverſes impreſſions, comme lorſqu'on entend une belle muſique, & qu'en regardant une jolie femme, on boit d'un vin délicieux ; ces trois plaiſirs ſont diſtinctement & ſimultanément goûtés. Ils ſe nuiſent pourtant l'un à l'autre : & moins les impreſſions ſimultanées ſont analogues, moins le ſentiment en eſt vif ; en ſorte que ſi elles ſont contraires, le partage de la ſenſibilité entr'elles eſt quelquefois ſi inégal, que l'une effleure à peine l'âme, tandis que l'autre s'en ſaiſit & la pénetre profondément.

En vous promenant à la campagne, qu'un objet vous frape & vous plonge dans la méditation, tous les autres objets que vous appercevrez paſſeront ſucceſſivement devant vos ieux ſans vous diſtraire. Vous les aurez vus cependant, & chacun d'eux aura laiſſé ſa trace dans votre ſouvenir. Que ſera-t-il donc arivé ? qu'à chaque inſtant l'âme aura eu deux penſées, l'une fixe & profonde, l'autre légere & fugitive. Au contraire, je vous ſuppoſe plus légérement occupé : l'idée qui vous ſuit ne laiſſe pas d'être continue & toujours préſente ; mais l'impreſſion accidentele de nouveaux objets eſt d'autant plus vive à ſon tour, que la premiere eſt moins profonde.

C'eſt ainſi qu'au ſpectacle deux penſées ſont préſentes à l'âme. L'une eſt, que vous êtes venu voir repréſenter une fable, que le lieu réel de l'action eſt une ſalle de ſpectacle, que tous ceux qui vous environent vienent s'amuſer comme vous, que les perſonages que vous voyez ſont des comédiens, que les colonnes du palais qu'on vous repréſente ſont des couliſſes peintes, que ces ſcènes touchantes ou terribles que vous applaudiſſez ſont un Poéme compoſé à plaiſir : tout cela eſt la vérité. L'autre penſée eſt l'*Illuſion* ; ſavoir que ce palais eſt celui de Mérope, que la femme que vous voyez ſi affligée eſt Mérope elle-même, que les paroles que vous entendez ſont l'expreſſion de ſa douleur. Or, de ces deux penſées, il faut que la derniere ſoit la dominante ; & par conſéquent le ſoin commun du poëte, de l'acteur, & du décorateur, doit être de fortifier l'impreſſion des vrai-ſemblances & d'afoiblir celle des réalités. Pour cela, le moyen le plus ſûr, comme le plus facile, ſeroit de copier fidélement & ſervilement la nature ; & c'eſt-là tout ce qu'on a ſu faire quand le goût n'étoit pas formé. Mais je l'ai dit ſouvent, je le répete encore ; la nature a mille détails qui ſeroient vrais, qui rendroient même l'imitation plus vrai-ſemblable, & qu'il faut pourtant éloigner, parce qu'ils manquent d'agrément, ou d'intérêt, ou de décence, & que nous cherchons au Théâtre & dans l'imitation poétique en général une nature exquiſe, curieuſe, & intéreſſante. Le ſecret du génie n'eſt donc pas d'aſſervir, mais d'animer ſon imitation : car plus l'*Illuſion* eſt vive & forte, plus elle agit ſur l'âme, & par conſéquent moins elle laiſſe de liberté à la réflexion & de priſe à la vérité. Quelle impreſſion peuvent faire de légeres invraiſemblances ſur des eſprits émus, troublés d'étonement & de terreur ? N'avons-nous pas vu, de nos jours, Phedre expirante au milieu d'une foule de petits-maîtres ? N'avons-nous pas vu Mérope, le poignard à la main, fendre la preſſe de nos jeunes ſeigneurs, pour percer le cœur de ſon fils ? & Mérope nous faiſoit frémir, & Phedre nous arrachoit des larmes. C'eſt ſur ces exemples que ſe fondent ceux qui ſe moquent des bienſéances & des vrai-ſemblances théâtrales : mais ſi, dans ces momens de trouble & de terreur, l'âme, trop occupée du grand intérêt de la Scêne, ne ſait aucune attention à ſes irrégularités, il y a des momens plus tranquilles, où le bon ſens en eſt bleſſé ; la réflexion reprend alors tout ſon empire : la vérité détruit l'*Illuſion* : or l'*Illuſion*, une fois détruite, ne ſe reproduit pas l'inſtant d'après avec la même force ; & il n'y a nulle comparaiſon entre un ſpectacle où elle eſt ſoutenue, & un ſpectacle où à chaque inſtant on eſt trompé & détrompé.

L'*Illuſion*, comme je l'ai dit, n'a pas beſoin d'être complete. On ne doit donc pas s'inquiéter des invraiſemblances forcées, & l'on peut ſe permettre celles qui contribuent à donner au ſpectacle plus d'intérêt ou d'agrément.

Mais quoi qu'on faſſe pour en impoſer, il eſt rare que l'*Illuſion* ſoit trop forte ; on fait donc bien d'être ſévere ſur ce qui intéreſſe la vrai-ſemblance, & de n'acorder à l'art que les licences heureuſes d'où réſulte quelque beauté.

Il faut ſe figurer qu'il y a ſans ceſſe, dans l'imitation théâtrale, un combat entre la vérité & le menſonge : afoiblir celle qui doit céder, fortifier celui que l'on veut qui domine, voilà le point où ſe réuniſſent toutes les regles de l'art par raport à la vrai-ſemblance, dont l'*Illuſion* eſt l'effet.

Quant aux moyens qu'on doit exclure, il en eſt qui rendent l'imitation trop éfrayante & horriblement vraie, comme lorſque ſous l'habit de l'acteur qui doit paroître ſe tuer, on cache une veſſie pleine de ſang, & que le ſang inonde le théâtre ; il en eſt qui rendent grôſſiérement & baſſement une nature dégoûtante, comme lorſqu'on produit ſur la Scêne l'ivrognerie & la débauche ; il en eſt qui ſont pris dans un naturel inſipide & trivial, dont l'unique mérite eſt une plate vérité,

comme lorſqu'on repréſente ce qui ſe paſſe communément parmi le peuple. Tout cela doit être interdit à l'imitation poétique, dont le but eſt de plaire, non pas ſeulement à la multitude, mais aux eſprits les plus cultivés & aux âmes les plus ſenſibles : ſuccès qu'elle ne peut avoir qu'autant qu'elle eſt décente, ingénieuſe, digne en un mot qu'un goût exquis & un ſentiment délicat en chériſſent l'*Illuſion*. *Voyez* VRAI-SEMBLANCE. (*M.* MARMONTEL.)

* IMAGE, ſ. f. *Belles Lettres*. D'après Longin, on a compris ſous le nom d'*Image* tout ce qu'en Poéſie on appele *Deſcriptions* & *Tableaux*. Mais en parlant du coloris du ſtyle, on atache à ce mot une idée beaucoup plus préciſe ; & par *Image*, on entend cette eſpece de Métaphore, qui, pour donner de la couleur à la penſée, & rendre un objet ſenſible s'il ne l'eſt pas, ou plus ſenſible s'il ne l'eſt pas aſſez, le peint ſous des traits qui ne ſont pas les ſiens, mais ceux d'un objet analogue.

La mort de Laocoon, dans l'Énéide, eſt un Tableau ; la peinture des ſerpents qui vienent l'étoufer, eſt une Deſcription ; *Laocoon ardens* eſt une *Image*.

(¶ Il eſt bien vrai que toute Deſcription n'eſt pas une peinture : l'anatomiſte, le méchanicien décrivent & ne peignent pas ; & c'eſt en faiſant cette diſtinction que Boileau a dit très-injuſtement : *Virgile peint, & le Taſſe décrit*. Mais nous parlons ici des Deſcriptions animées par la Poéſie ou par l'Éloquence. Or, dans ce ſens, la Deſcription diffère du Tableau, en ce que le Tableau n'a qu'un moment & qu'un lieu fixe. Ainſi, la Deſcription peut être une ſuite de Tableaux ; le Tableau peut être un compoſé d'*Images* ; l'*Image* elle-même peut former un Tableau. Mais l'*Image* eſt le voile matériel d'une idée ; au lieu que la Deſcription & le Tableau ne ſont le plus ſouvent que le miroir de l'objet même.

Toute *Image* eſt une Métaphore ; mais toute Métaphore n'eſt pas une *Image*. Il y a des tranſlations de mots qui ne préſentent leur nouvel objet que tel qu'il eſt en lui-même, comme par exemple, la clef d'une voûte, le pied d'une montagne ; au lieu que l'expreſſion qui fait *Image*, peint avec les couleurs de ſon premier objet la nouvele idée à laquelle on l'atache, comme dans cette ſentence d'Iphicrate : *Une armée de cerfs conduite par un lion, eſt plus à craindre qu'une armée de lions conduite par un cerf* ; & dans cette réponſe d'Agéſilas, à qui l'on demandoit pourquoi Lacédémone n'avoit point de murailles : *Voilà* (en montrant ſes ſoldats) *les murailles de Lacédémone*.

L'*Image* ſuppoſe une reſſemblance, renferme une comparaiſon ; & de la juſteſſe de la comparaiſon dépend la clarté, la tranſparence de l'*Image*. Mais la comparaiſon eſt ſous-entendue, indiquée, ou dévelopée : on dit d'un homme en colere, *Il rugit* ; on dit de même, *C'eſt un lion* ; on dit encore, *Tel qu'un lion altéré de ſang*, &c. Il *rugit* ſuppoſe la comparaiſon ; *c'eſt un lion*, l'indique ; *tel qu'un lion*, la dévelope.

On demandera peut-être : Quelle reſſemblance peut-il y avoir entre une idée métaphyſique ou un ſentiment moral, & un objet matériel ?

1°. Une reſſemblance d'effet dans leur maniere d'agir ſur l'âme. Si par exemple, le génie d'un homme ou ſon éloquence débrouille dans mon entendement le chaos de mes penſées, en diſſipe l'obſcurité, les rend diſtinctes & ſenſibles à mon imagination, m'en fait apercevoir & ſaiſir les raports ; je me rapele l'effet que le ſoleil, en ſe levant, produit ſur le tableau de la nature ; je trouve qu'ils font éclôre, l'un à mes ieux, l'autre à mon eſprit, une foule d'objets nouveaux ; & je dis de ce génie créateur & fécond, qu'il eſt lumineux, comme je le dis du ſoleil. Lorſque je goûte de l'abſynthe, la ſenſation d'amertume que mon âme en reçoit, lui déplait & lui donne, pour la même boiſſon, une répugnance preſqu'invincible. S'il arive donc que le regret d'un bien que j'ai perdu me cauſe une ſenſation affligeante & pénible, & une forte répugnance pour ce qui peut me rapeler le ſouvenir de mon malheur, je dis de ce regret, qu'il eſt amer ; & l'analogie de l'expreſſion avec le ſentiment, eſt fondée ſur la reſſemblance des affections de l'âme. L'effet naturel des paſſions eſt en nous bien ſouvent le même que celui des impreſſions des objets du dehors : l'amour, la colere, le déſir violent, fait ſur le ſang l'effet d'une chaleur ardente ; la frayeur, celui d'un grand froid. De là toutes ces Métaphores de brûler de colere, d'impatience, & d'amour, d'être glacé d'éfroi, de friſſoner de crainte : voilà ce que j'entends par la reſſemblance d'effet. C'eſt ſous ce raport, que me ſemble auſſi juſte qu'ingénieuſe la réponſe de Marius, à qui l'on reprochoit d'avoir, dans la guerre des Cimbres, donné le droit de bourgeoiſie à Rome à mille étrangers qui s'étoient diſtingués. Les loix, lui diſoit-on, défendent pareille choſe. Il répondit que le bruit des armes l'avoit empêché d'entendre ce que diſoient les loix.

2°. Une reſſemblance de mouvement. On vient de voir que la premiere analogie des *Images* porte ſur le caractere des ſenſations. Celle-ci porte ſur leur durée, & leur ſucceſſion plus lente ou plus rapide. Si nous obſervons d'abord une analogie naturele entre la progreſſion de lieu & la progreſſion de temps, entre l'étendue ſucceſſive & l'étendue permanente, l'une peut donc être l'*Image* de l'autre, & le lieu nous peindra le temps. Un ſourd & muet de naiſſance, pour exprimer le paſſé, montroit l'eſpace qui étoit derriere lui ; & l'eſpace qui étoit devant, pour exprimer l'avenir. Nous les déſignons à peu près de même : *Les temps reculés*, *J'avance en âge*, *Les années s'écoulent*. Quoi de plus clair & de plus juſte que cette *Image* dont ſe ſert Montagne, pour dire qu'il s'occupe agréablement du paſſé ſans s'inquiéter de

l'avenir ? *Les ans peuvent m'entraîner, mais à reculons.*

Cette analogie eſt dans la nature, parce que les objets ſe ſuccedent pour moi dans l'eſpace comme dans la durée, & que ma penſée opere de même pour les concevoir dans leur ordre, ſoit qu'ils exiſtent enſemble en divers lieux, ou ſoit que dans un même lieu ils exiſtent en divers temps.

Il y a de plus une correſpondance naturele entre la viteſſe ou la lenteur des mouvemens du corps, & la viteſſe ou la lenteur des mouvemens de l'âme; & en cela, le phyſique & le moral, l'intellectuel & le ſenſible, ont une parfaite analogie entr'eux, & par conſéquent un raport naturélement établi entre les idées & les *Images*. *Voyez* ANALOGIE.

Mais ſouvent la facilité d'apercevoir une idée ſous une *Image*, eſt un effet de l'habitude, & ſuppoſe une convention. De là vient que toutes les *Images* ne peuvent ni ne doivent être tranſplantées d'une langue dans une autre langue; & lorſqu'on dit qu'une *Image* ne ſauroit ſe traduire, ce n'eſt pas tant la diſete des mots qui s'y oppoſe, que le défaut d'exercice dans la liaiſon de deux idées. Toute *Image* tirée des coutumes étrangeres, n'eſt reçue parmi nous que par adoption; & ſi les eſprits n'y ſont pas habitués, le raport en ſera difficile à ſaiſir. *Hoſpitalier* exprime une idée claire en françois comme en latin, dans ſon acception primitive; on dit, *Les dieux hoſpitaliers*, *Un peuple hoſpitalier*: mais cette idée ne nous eſt pas aſſez familiere pour ſe préſenter d'abord, à propos d'un arbre qui donne aſyle aux voyageurs; ainſi, l'*umbram hoſpitalem* d'Horace, traduit à la lettre par un *ombrage hoſpitalier*, ne ſeroit pas entendu ſans le ſecours de la réflexion.

Il arive auſſi que, dans une langue, l'opinion atache du ridicule ou de la baſſeſſe à des *Images*, qui, dans une autre langue, n'ont rien que de noble & de déceut. La Métaphore de ces deux beaux vers de Corneille,

Sur les noires couleurs d'un ſi triſte tablean,
Il faut paſſer l'éponge, ou tirer le rideau,

n'auroit pas été ſoutenable chez les Romains, où l'*éponge* étoit un mot ſale.

Les anciens ſe donnoient une licence que notre langue n'admet pas: dès qu'un même objet faiſoit ſur les ſens deux impreſſions ſimultanées, ils attribuoient indiſtinctement l'une à l'autre. Par exemple, ils diſoient à leur choix, un *ombrage frais*, ou une *fraîcheur ſombre*, *frigus opacum*: ils diſoient d'une forêt, qu'elle étoit obſcurcie d'une *noire frayeur*, au lieu de dire qu'elle étoit *éfrayante par ſon obſcurité profonde*, *caligantem nigra formidine lucum*; c'eſt prendre la cauſe pour l'effet. Nous ſommes plus difficiles; & ce qui pour eux étoit une élégance, ſeroit pour nous un contreſens.

(¶ Nous n'avons pas laiſſé d'imiter quelquefois cette hardieſſe. Racine a dit,

De ſes jeunes erreurs déſormais revenu.

Les anciens attribuoient auſſi l'action même à ce qui n'en étoit que le ſujet paſſif. Ils diſoient, le trait fuit de la main, *telum manu fugit*; & nous diſons comme eux, *le coup part*, *la parole m'échape*, *le trait lui échape de la main*.)

Telle *Image* eſt claire, comme expreſſion ſimple, qui s'obſcurcit dès qu'on veut l'étendre. *S'énivrer de louange*, eſt une façon de parler familiere: *s'énivrer* eſt pris là pour un terme primitif; celui qui l'entend ne ſoupçone pas qu'on lui préſente la louange comme une liqueur ou comme un parfum. Mais ſi vous ſuivez l'*Image*, & que vous diſiez, *Un roi s'énivre des louanges que lui verſent les flateurs*, ou *que les flateurs lui font reſpirer*, vous éprouverez que celui qui a reçu *s'énivrer de louange* ſans difficulté, ſera étoné d'entendre, *verſer la louange*, *reſpirer la louange*, & qu'il aura beſoin de réflexion pour ſentir que l'un eſt la ſuite de l'autre. La difficulté ou la lenteur de la conception vient alors de ce que le terme moyen eſt ſous-entendu: *verſer* & *s'énivrer* annoncent une liqueur; dans *reſpirer* & *s'énivrer*, c'eſt une vapeur qu'on ſuppoſe. Que la liqueur ou la vapeur ſoit expreſsément énoncée, l'analogie des termes devient claire & frapante par le lien qui les unit. *Un roi s'énivre du poiſon de la louange que lui verſent les flateurs*; *un roi s'énivre du parfum de la louange que les flateurs lui font reſpirer*: tout cela n'eſt-il pas naturel & ſenſible?

Le nectar que l'on ſert au maître du tonerre,
Et dont nous énivrons tous les dieux de la terre,
C'eſt la louange, Iris.
La Fontaine.

(¶ Démoſthene a employé le terme moyen, lorſqu'il a dit d'Eſchine, *Il vomit contre moi la vieille lie de ſes noirceurs*; mais il s'en eſt diſpenſé, en diſant de Philippe: *Il boit ſans peine les afronts*. Aujourd'hui, *boire les afronts* & *vomir des injures*, ſont des *Images*, reçues dans les langues modernes, & familieres dans la nôtre.)

Les langues, à les analyſer avec ſoin, ne ſont preſque toutes qu'un recueil d'*Images*, que l'habitude a miſes au rang des dénominations primitives, & que l'on emploie ſans s'en apercevoir. *Quem (uſum) neceſſitas genuit, inopia coacta & anguſtiis; poſt autem delectatio jucunditaſque celebravit* (Cicer.). Il y en a de ſi hardies, que les poëtes n'oſeroient les riſquer, ſi elles n'étoient pas reçue. Les philoſophes en uſent eux-mêmes comme de termes abſtraits; *perception*, ré-

flexion, *attention*, *induction*, tout cela eſt pris de la matiere. On dit *ſuſpendre*, *précipiter ſon jugement*, *balancer les opinions*, *les recueillir*, &c. On dit que *l'âme s'éleve*, que *les idées s'étendent*, que *le génie étincele*, que *Dieu vole ſur les ailes des vents*, qu'il *habite en lui-même*, que *ſon ſouffle anime la matiere*, que *ſa voix commande au néant*. Tout cela eſt familier, non ſeulement à la Philoſophie la plus exacte, mais à la Théologie la plus auſtere. Ainſi, à l'exception de quelques termes abſtraits, le plus ſouvent confus & vagues, tous les ſignes de nos idées ſont empruntés des objets ſenſibles. Il n'y a donc, pour l'emploi des *Images* uſitées, d'autres ménagemens à garder que les convenances du ſtyle.

Il eſt des *Images* qu'il faut laiſſer au peuple; il en eſt qu'il faut réſerver au langage héroïque, il en eſt de communes à tous les ſtyles & à tous les tons. Mais c'eſt au goût formé par l'uſage à diſtingner ces nuances.

Quant au choix des *Images* rarement employées ou nouvélement introduites dans une langue, il faut y apporter beaucoup plus de circonſpection & de ſévérité. Que les *Images* reçues ne ſoient point exactes; que l'on diſe de l'eſprit, qu'*il eſt ſolide*; de la penſée, *qu'elle eſt hardie*; de l'attention, qu'*elle eſt profonde*: celui qui emploie ces *Images* n'en garantit pas la juſteſſe: & ſi on lui demande pourquoi il attribue la ſolidité à ce qu'il appele un *ſouffle* (*ſpiritus*), la hardieſſe à l'action de *penſer* (*penſare*), la profondeur à la direction du mouvement (*tendere ad*), car tel eſt le ſens primitif d'eſprit, de penſée, & d'attention; il n'a qu'un mot à répondre: *Cela eſt reçu*; *je parle ma langue*.

Mais s'il emploie de nouveles *Images*, on a droit d'exiger de lui qu'elles ſoient juſtes, claires, ſenſibles, & d'acord avec elles-mêmes. C'eſt à quoi les écrivains, même les plus élégans, ont manqué plus d'une fois.

Je viens de lire dans Brumoi, que la Comédie greque, dans ſon troiſieme âge, *ceſſa d'être une Mégere*, *& devint* .... quoi? *un miroir*. Quelle analogie y a-t-il entre un miroir & une Mégere?

Il y a des *Images* qui, ſans être préciſément fauſſes, n'ont pas cette vérité ſenſible qui doit nous ſaiſir au premier coup d'œil. Vous repréſentez-vous un jour vaſte par le ſilence, *dies per ſilentium vaſtus?* Il eſt vrai que le jour des funérailles de Germanicus, Rome dut être changée en une vaſte ſolitude, par le ſilence qui régnoit dans ſes murs; mais après avoir dévelopé la penſée de Tacite, on ne ſaiſit point encore ſon *Image*.

La Fontaine ſemble l'avoir priſe de Tacite:

Craignez le fond des bois & leur vaſte ſilence.

Mais ici l'*Image* eſt claire & juſte: on ſe tranſporte au milieu d'une ſolitude immenſe, où le ſilence regne au loin; & *ſilence vaſte*, qui paroît hardi, eſt beaucoup plus ſenſible que *ſilence profond*, qui eſt devenu ſi familier.

Lucain avoit dit avant La Fontaine:

Cæſar, ſollicito per vaſta ſilentia greſſu,
Vix famulis audenda parat.

Traduiſez, *Tibi rident æquora ponti* de Lucrece: *la mer prend une face riante*, eſt une façon de parler très-claire en elle-même, & qui cependant ne peint rien. La mer eſt paiſible, mais elle ne rit point; & dans aucune langue *rident* ne peut ſe traduire, à moins qu'on ne change l'*Image*. Il n'en eſt pas de même de la ſuivante:

Tibi Dedala tellus
Submittit flores.

Diſtinguons cependant une *Image* confuſe d'une *Image* vague. Celle-ci peut être claire quoiqu'indéfinie; l'*étendue*, l'*élévation*, la *profondeur*, ſont des termes vagues, mais clairs: il faut même bien ſe garder de déterminer certaines expreſſions dont le vague fait toute la force. *Omnia pontus erat*, *tout n'étoit qu'un Océan*, dit Ovide en parlant du déluge: *tout étoit Dieu*, *excepté Dieu même*, dit Boſſuet, en parlant des ſiecles d'idolatrie; *je ne vois le tout de rien*, dit Montagne; & Lucrece, pour exprimer la grandeur du ſyſtême d'Épicure:

. . . . . *Extra*
Proceſſit longe flammantia mœnia mundi,
Atque omne immenſum peragravit mente animoque.

Du monde il a franchi la bariere enflamée,
Et ſon âme a d'un vol parcouru l'infini.

N'oublions pas cet éfrayant tableau que fait le P. La Rue du pécheur après ſa mort: *Environé de l'éternité, & n'ayant que ſon péché entre ſon Dieu & lui*. N'oublions pas non plus cette réponſe d'un moine de la Trape, à qui l'on demandoit ce qu'il avoit fait là depuis quarante ans qu'il y étoit: *Cogitavi dies antiquos, & annos æternos in mente habui*. C'eſt le vague & l'immenſité de ces *Images* qui en fait la force & la ſublimité.

Pour s'aſſurer de la juſteſſe & de la clarté d'une *Image* en elle-même, il faut ſe demander en écrivant, Que ſais-je de mon idée? une colonne? un fleuve? une plante? L'*Image* ne doit rien préſenter qui ne conviene à la plante, à la colonne, au fleuve, &c. La regle eſt ſimple, ſûre, & facile; rien n'eſt plus commun cependant que de la voir négliger, & ſur-tout par les commençans qui n'ont pas fait de leur langue une étude philoſophique.

L'analogie de l'*Image* avec l'idée exige encore plus d'attention que la juſteſſe de l'*Image* en

Digitized by Google

elle-même, comme étant plus difficile à ſaiſir. Nous avons dit que toute *Image* ſuppoſe une reſſemblance, ainſi que toute comparaiſon; mais la comparaiſon dévelope les raports, l'*Image* ne fait que les indiquer: il faut donc que l'*Image* ſoit au moins auſſi juſte que la comparaiſon peut l'être. L'*Image*, qui ne s'applique pas exactement à l'idée qu'elle envelope, l'obſcurcit au lieu de la rendre ſenſible; il faut que le voile ne faſſe aucun pli, ou que du moins, pour parler le langage des peinttes, le nu ſoit bien reſſenti ſous la draperie.

Après la juſteſſe & la clarté de l'*Image*, je place la vivacité. L'effet que l'on ſe propoſe étant d'affecter l'imagination, les traits qui l'affectent le plus doivent avoir la préférence.

Tous les ſens contribuent proportionélement au langage figuré. Nous diſons le *coloris des idées*, la *voix des remords*, la *dureté de l'âme*, la *douceur du caractere*, l'*odeur*, *de la bonne renomée*. Mais les objets de la vue, plus clairs, plus vifs, & plus diſtincts, ont l'avantage de ſe graver plus avant dans la mémoire & de ſe retracer plus facilement: la vue eſt par excellence le ſens de l'imagination, & les objet qui ſe communiquent à l'âme par l'entremiſe des ieux vont s'y peindre comme dans un miroir; auſſi la vue eſt-elle celui de tous les ſens qui enrichit le plus le langage poétique. Après la vue, c'eſt le toucher; après le toucher, c'eſt l'ouïe; après l'ouïe, vient le goût; & l'odorat, le plus foible de tous, fournit à peine une *Image* entre mille. Parmi les objets du même ſens, il en eſt de plus vifs, de plus frapans, de plus favorables à la peinture. Mais le choix en eſt au deſſus des regles; c'eſt au ſens intime à le déterminer.

(¶ Obſervons ſeulement que de tous les ſens, le ſeul dont les dégoûts ſoient inſoutenables à la penſée, c'eſt l'odorat, & que la réminiſcence de la puanteur eſt la ſeule qui nous répugne invinciblement. Nous ſupportons

Un horrible mélange
D'os & de chairs meurtris & traînés dans la fange;

nous ne ſupportons pas

Des montagnes de morts privés d'honeurs ſuprêmes,
Que la nature force à ſe venger eux-mêmes,
Et dont les troncs pourris exhalent dans les vents
De quoi faire la guetre au reſte des vivants.)

C'eſt peu que l'*Image* ſoit une expreſſion juſte; il faut encore qu'elle ſoit une expreſſion naturele, c'eſt-à-dire, qu'elle paroiſſe avoir dû ſe préſenter d'elle-même à celui qui l'emploie. Les peintres nous donnent un exemple de la propriété des *Images*: ils couronent les naïades de perles & de corail, les bergeres de fleurs, les ménades de pampre, Uranie d'étoiles, &c.

Les productions, les accidens, les phénomenes de la nature different ſuivant les climats. Il n'eſt pas vrai-ſemblable que deux amants qui n'ont jamais dû voir des palmiers, en tirent l'*Image* de leur union. Il ne convient qu'au peuple du Levant, ou à des eſprits verſés dans la Poéſie orientale, d'exprimer le raport des deux extrêmes par l'*Image* du cédre à l'hyſope.

L'habitant d'un climat pluvieux compare la vue de ce qu'il aime à la vue d'un ciel ſans nuages; l'habitant d'un climat brûlant la compare à la roſée. À la Chine, un empereur qui fait la joie & le bonheur de ſon peuple, eſt ſemblable au vent du Midi. Voyez combien ſont oppoſées l'une à l'autre les idées que préſente l'*Image* d'un fleuve débordé à un berger des bords du Nil & à un berger des bords de la Loire. Il en eſt de même de toutes les *Images* locales, que l'on ne doit tranſplanter qu'avec beaucoup de précaution.

Les *Images* ſont auſſi plus ou moins familieres, ſuivant les mœurs, les opinions, les uſages, les conditions, &c. Un peuple guerrier, un peuple paſteur, un peuple matelot, ont chacun leurs *Images* habitueles; ils les tirent des objets qui les occupent, qui les affectent, qui les intéreſſent le plus. Un chaſſeur amoureux ſe compare au cerf qu'il a bleſſé:

Portant par-tout le trait dont je ſuis déchiré.

Un berger, dans la même ſituation, ſe compare aux fleurs expoſées aux vents du Midi.

. . . *Floribus auſtrum*
Perditus immiſi. Virg.

C'eſt ce qu'on doit obſerver avec un ſoin particulier dans la Poéſie dramatique. *Britannicus* ne doit pas être écrit comme *Athalie*, ni *Polyeucte* comme *Cinna*. Auſſi les bons poétes n'ont-ils pas manqué de prendre la couleur des lieux & des temps, ſoit de propos délibéré, ſoit par ſentiment & par goût, l'imagination remplie de leur ſujet, l'eſprit imbu de la lecture des auteurs qui devoient leur donner le ton. On reconoît les prophetes dans *Athalie*, Tacite dans *Britannicus*, Séneque dans *Cinna*, & dans *Polyeucte* tout ce que le dogme & la Morale de l'Évangile ont de ſublime & de touchant.

C'eſt un heureux choix d'*Images* inuſitées parmi nous, mais rendues natureles par ces convenances, qui fait la magie du ſtyle de *Mahomet* & d'*Alzire*, & qui manque peut-être à celui de *Bazajet*. Croiroit-on que les harangues des ſauvages du Canada ſont du même ſtyle que le rôle de *Zamore*? En voici un exemple frapant. On propoſe à l'une de ces nations de changer de demeure; le chef des ſauvages répond: „ Cette „ terre nous a nouris, l'on veut que nous l'a„ bandonions! Qu'on la faſſe creuſer, on trouve„ ra dans ſon ſein les oſſemens de nos peres. „ Faut-il donc que les oſſemens de nos peres

„ ſe

„ ſe levent pour nous ſuivre dans une terre „ étrangere „? Virgile a dit de ceux qui ſe donnent la mort:

. . . . *Lucemque peroſi*
Projecere animas.

Ils ont fui la lumiere & rejeté leur âme.

Les ſauvages diſent en ſe dévouant à la guerre, *Je jete mon corps loin de moi.*

On a long-temps attribué les figures du ſtyle oriental au climat; mais on a trouvé des *Images* auſſi hardies dans les Poéſies des Islandois, dans celles de anciens Écoſſois, & dans les harangues des ſauvages du Canada, que dans les écrits des Perſans & des Arabes. Moins les peuples ſont civiliſés, plus leur langage eſt figuré, ſenſible. C'eſt à meſure qu'ils s'éloignent de la nature, & non pas à meſure qu'ils s'éloignent du ſoleil, que leurs idées ſe dépouillent de cette écorce, dont elles étoient revêtues comme pour tomber ſous les ſens.

Il y a des phénomenes dans la nature, des opérations dans les Arts, qui, quoique préſens à tous les hommes, ne frapent vivement que les ieux des philoſophes ou des artiſtes. Ces idées, d'abord réſervées au langage des Arts & des Sciences, ne doivent paſſer dans le ſtyle oratoire ou poétique qu'à meſure que la lumiere des Sciences & des Arts ſe répand dans la ſociété. Le reſſort de la montre, la bouſſole, le téleſcope, le priſme, &c., fourniſſent aujourd'hui au langage familier des *Images* auſſi naturelles, auſſi peu recherchées que celles du miroir & de la balance. Mais il ne faut hazarder ces translations nouveles, qu'avec la certitude que les deux termes ſont bien connus & que le raport en eſt juſte & ſenſible.

Le poëte lui ſeul, comme poëte, peut employer les *Images* de tous les temps, de tous les lieux, de toutes les ſituations de la vie. De là vient que les morceaux épiques ou lyriques dans leſquels le poëte parle lui-même en qualité d'homme inſpiré, ſont les plus abondans, les plus variés en *Images*. Il a cependant lui-même des ménagemens à garder.

1°. Les objets d'où il emprunte ſes Métaphores, doivent être préſens aux eſprits cultivés.

2°. S'il adopte un ſyſtême, comme il y eſt ſouvent obligé, celui, par exemple, de la Théologie ou celui de la Mythologie, celui d'Épicure ou celui de Newton; il ſe borne lui-même dans le choix des *Images*, & s'interdit tout ce qui n'eſt pas analogue au ſyſtême qu'il a ſuivi.

Quoique le Dante ait voulu figurer par l'Hélicon, par Uranie, & par le chœur des Muſes, ce n'eſt pas dans un ſujet comme celui du Purgatoire qu'il eſt décent de les invoquer.

3o. Les *Images* que l'on emploie doivent être du ton général de la choſe, élevées dans le noble, ſimples dans le familier, ſublimes dans l'enthouſiaſme, & toujours plus vives, plus frapantes que la peinture de l'objet même: ſans quoi l'imagination écarteroit ce voile inutile; & c'eſt ce qui arive ſouvent à la lecture des Poëmes dont le ſtyle eſt trop figuré.

4°. Si le poëte adopte un perſonage, un caractere, ſon langage eſt aſſujéti aux mêmes convenances que le ſtyle dramatique; il ne doit ſe ſervir alors, pour peindre ſes ſentimens & ſes idées, que des *Images* qui ſont préſentes au perſonage qu'il a pris.

5°. Les *Images* ſont d'autant plus frapantes, que les objets en ſont plus familiers; & comme on écrit ſur-tout pour ſon pays, le ſtyle poétique doit avoir naturélement une couleur natale. Cette réflexion a fait dire à un homme de goût, qu'il ſeroit à ſouhaiter pour la Poéſie françoiſe que Paris fût un port de mer. Cependant il y a des *Images* tranſplantées que l'habitude rend naturels: par exemple, on a remarqué que chez les peuples proteſtans qui liſent les livres ſaints en langue vulgaire, la Poéſie a pris le ſtyle oriental. C'eſt de toutes ces relations obſervées avec ſoin, que réſulte l'art d'employer les *Images*, & de les placer à propos.

Mais une regle plus délicate & plus difficile à preſcrire, c'eſt l'économie & la ſobriété dans la diſtribution des *Images*. Si l'objet de l'idée eſt de ceux que l'imagination ſaiſit & retrace aiſément & ſans confuſion; il n'a beſoin pour la fraper que de ſon expreſſion naturele, & le coloris étranger de l'*Image* n'eſt plus que de décoration: mais ſi l'objet, quoique ſenſible par lui-même, ne ſe préſente à l'imagination que foiblement, confuſément, ſucceſſivement, ou avec peine; l'*Image* qui le peint avec force, avec éclat, & ramaſſé comme en un ſeul point, cette *Image* vive & lumineuſe éclaire & ſoulage l'eſprit autant qu'elle embélit le ſtyle. On conçoit ſans peine les inquiétudes & les ſoucis dont l'ambitieux eſt agité; mais combien l'idée en eſt plus ſenſible, quand on les voit voltiger ſous des lambris dorés & dans les plis des rideaux de pourpre!

Non enim gazæ, neque conſularis
Summovet lictor miſeros tumultus
Mentis, & curas laqueata circum
Tecta volantes.
Horace.

La Fontaine dit, en parlant du veuvage:

On fait un peu de bruit, & puis on ſe conſole;

mais il ajoute:

Sur les ailes du Temps la triſteſſe s'envole;
Le Temps ramene les plaiſirs.

Et je n'ai pas beſoin de faire ſentir ici quel agrément l'idée reçoit de l'*Image*. Le choc de deux

maſſes d'air qui ſe repouſſent dans l'atmoſphere eſt ſenſible par ſes effets ; mais cet objet vague & confus n'affecte pas l'imagination comme la lute des aquilons & du vent du midi, *præcipitem Afrieum decertantem aquilonibus*. Cette *Image* eſt frapante au premier coup d'œil : l'eſprit la ſaiſit & l'embraſſe. (¶ Séneque a critiqué le *Luctantes ventos* de Virgile ; „ Ce qui eſt enfermé, dit-il, „ n'eſt pas du vent ; ce qui eſt du vent n'eſt pas „ enfermé „ : comme ſi on ne concevoit pas bien nétement l'éfort que fait l'air comprimé pour s'échaper & pour s'étendre ; & cet éfort pouvoit-il être plus ſenſiblement exprimé ?) Quelle collection d'idées réunies & rendues ſenſibles dans ce demi-vers de Lucain, qui peint la douleur errante & muete !

Erravit ſine voce dolor ;

& dans cette *Image* de Rome accâblée ſous ſa grandeur,

Nec ſe Roma ferens ;

& dans ce tableau de Séneque, *Non miror ſi quando impetum capit (Deus) ſpectandi magnos viros colluctantes cum aliqua calamitate* ! „ Dieu „ ſe plait à éprouver les grands hommes par des „ calamités „. Cette idée ſeroit belle encore, exprimée tout ſimplement ; mais quelle force ne lui donne pas l'*Image* dont elle eſt revêtue ! Les grands hommes & les calamités ſont aux priſes ; & le ſpectateur du combat, c'eſt Dieu.

Quand l'*Image* donne à l'objet le caractere de beauté qu'il doit avoir, qu'elle le pare ſans le cacher, avec goût & avec décence, elle convient à tous les ſtyles & s'acorde avec tous les tons. Mais pour peu que le langage figuré s'éloigne de ces regles, il refroidit le pathétique, il énerve l'Éloquence, il ôte au ſentiment ſa ſimplicité touchante, aux grâces leur ingénuité. Les *Images* ſont des fleurs, qui, pour être ſemées avec goût, demandent une main délicate & légere. (¶ Cicéron a dit que le ſtyle oratoire en devoit être comme étoilé : *Translatum, quod maxime tanquam ſtellis quibuſdam notat & illuminat orationem*. De Orat.)

La Poéſie elle-même perd ſouvent à préférer le coloris de l'*Image* au coloris de l'objet. La ceinture de Vénus, cette Allégorie ſi ingénieuſe, eſt encore bien inférieure à la peinture naïve & ſimple de la beauté dont elle eſt le ſymbole. Vénus, ayant des charmes à communiquer à Junon, ne pouvoit lui donner qu'un voile, & rien au monde n'eſt mieux peint ; mais des traits répandus ſur ce voile, ſe fait-on l'*Image* de la beauté, comme ſi le même pinceau l'eût exprimée au naturel & ſans aucune Allégorie ?

En général, toutes les fois que la nature eſt belle & touchante en elle-même, c'eſt domage de la voiler.

Mais ce n'eſt pas aſſez que l'idée ait beſoin d'être embélie, il faut qu'elle mérite de l'être. Une penſée triviale revêtue d'une *Image* pompeuſe ou brillante, eſt ce qu'on appele du *Phébus* : on croit voir une phyſionomie baſſe & commune ornée de fleurs & de diamans. Cela revient à ce premier principe, que l'*Image* n'eſt faite que pour rendre l'idée ſenſible. Si l'idée ne mérite pas d'être ſentie, ce n'eſt pas la peine de la colorer.

En obſervant ces deux regles, ſavoir, de ne jamais revêtir l'idée que pour l'embélir, & de ne jamais embélir que ce qui en mérite le ſoin, on évitera la profuſion des *Images*, on ne les emploîra qu'à propos : c'eſt-là ce qui fait le charme & la beauté du ſtyle de Racine & de la Fontaine. Il eſt riche & n'eſt point chargé ; c'eſt l'abondance du génie que le goût ménage & répand.

La continuation de la même *Image* eſt une affectation que l'on doit éviter, ſur-tout dans le dramatique, où les perſonages ſont trop émus pour penſer à ſuivre une Allégorie. C'étoit le goût du ſiecle de Corneille, & lui-même il s'en eſt reſſenti.

En changeant d'idée, on peut immédiatement paſſer d'une *Image* à une autre : mais le retour du figuré au ſimple eſt indiſpenſable ſi l'on s'étend ſur la même idée ; ſans quoi l'on ſeroit obligé de ſoutenir la premiere *Image*, ce qui dégénere en affectation ; ou de préſenter le même objet ſous deux *Images* différentes, eſpece d'inconſéquence qui choque le bon ſens & le goût.

Il y a des idées qui veulent être relevées ; il y en a qui veulent que l'*Image* les abaiſſe au ton du ſtyle familier. Ce grand art n'a point de regles, & ne ſauroit ſe raiſoner. Entendez Lucrece parlant de la ſuperſtition ; comme l'*Image* qu'il emploie agrandit ſon idée !

Humana ante oculos fœde cum vita jaceret
In terris, oppreſſa gravi ſub religione,
Quæ caput a cœli regionibus oſtendebat.

Voyez des idées auſſi grandes préſentées avec toute leur force ſous les traits les plus ingénus. „ C'eſt „ le déjeûner d'un petit ver que le cœur & la vie „ d'un grand empereur, dit Montagne „ ; & en parlant de la guerre : „ Ce furieux monſtre à tant „ de bras & à tant de têtes, c'eſt toujours l'homme „ foible, calamiteux, & miſérable ; c'eſt une four- „ miliere émue. L'homme eſt bien inſenſé, dit-il „ encore ! il ne ſauroit forger un ciron, & il „ forge des dieux par douzaine „. Avec quelle ſimplicité la Fontaine a peint une mort tranquille !

On ſortoit de la vie ainſi que d'un banquet,
Remerciant ſon hôte & faiſant ſon paquet.

Ce qui rend cette familiarité frapante, c'eſt l'élévation d'âme qu'elle annonce : car il faut planer au deſſus des grands objets pour les voir au rang des petites choſes ; & c'eſt en général ſur la ſitua-

Digitized by Google

tion de l'âme de celui qui parle, que le poëte doit ſe régler pour élever ou abaiſſer l'*Image*.

Dans tous les mouvemens impétueux, comme l'enthouſiaſme, la paſſion, &c. le ſtyle s'enfle de lui-même; il ſe tempere ou s'afoiblit quand l'âme s'apaiſe ou s'épuiſe: ainſi, toutes les fois que la beauté du ſentiment eſt dans le calme, l'*Image* eſt d'autant plus belle, qu'elle eſt plus ſimple & plus familiere. Les exemples de cette ſimplicité précieuſe ſont rares chez les modernes; ils ſont communs chez les anciens: je ne puis trop inviter les jeunes poëtes à s'en nourir l'eſprit & l'âme.

(¶ Dans l'Éloquence, les *Images* ne doivent jamais être forcées; il faut, dit Cicéron, qu'elles ſemblent s'être préſentées d'elles-mêmes: il porte la ſévérité juſqu'à blâmer *la voûte des cieux*, qui eſt aujourd'hui une expreſſion commune: *Verecunda debet eſſe translatio, ut deducta eſſe in alienum locum, non irruiſſe, videatur.* De Orat.)

Quant à l'abus des *Images* qu'on appele *Jeux de mots*, cet abus conſiſte dans la fauſſeté des raports.

Les raports du figuré au figuré, ne ſont que des relations d'une *Image* à une *Image*, ſans que ni l'une ni l'autre ſoit donnée pour l'objet réel. C'eſt ainſi que l'on compare les chaînes de l'amour avec celles de l'ambition, & que l'on dit que celles-ci ſont plus peſantes & moins fragiles. Alors ce ſont les idées mêmes que l'on compare ſous des noms étrangers.

Mais c'eſt abuſer des termes, que d'établir une reſſemblance réelle du figuré au ſimple: l'*Image* n'eſt qu'une comparaiſon dans le ſens de celui qui l'emploie; c'eſt la donner pour l'objet même, que de lui attribuer les mêmes raports qu'à l'objet, comme dans ces vers:

Brûlé de plus de feux que je n'en alumai.
Rac.

Elle fuit, mais en Parthe, en me perçant le cœur.
Corn.

De la fiction à la réalité les raports ſont pris à la lettre, & non pas de la Métaphore à la réalité: par exemple, après avoir changé Syrinx en roſeau, le poëte en peut faire une flûte; mais quoiqu'il appele des lis & des roſes les couleurs d'une bergere, il n'en fera pas un bouquet. Pourquoi cela? c'eſt que la métamorphoſe de Syrinx eſt donnée pour un fait dont le poëte eſt perſuadé; au lieu que les lis & les roſes ne ſont qu'une comparaiſon dans l'eſprit même du poëte. C'eſt pour n'avoir pas fait cette diſtinction ſi facile, que tant de poëtes ont donné dans les jeux de mots, l'un des vices les plus oppoſés au naturel, qui fait le charme du ſtyle poétique. (*M.* MARMONTEL.)

(¶ On confond aſſez ſouvent les termes d'*Image*, de *Deſcription*, de *Portrait*, à cauſe de l'effet qui leur eſt commun, ſavoir de peindre à l'eſprit l'objet dont il s'agit: mais dans le ſtyle didactique, il ne faut pas les confondre. La *Deſcription* & le *Portrait* entrent dans le détail des parties de l'objet qu'on veut faire remarquer, & on les fait de propos délibéré. *Voy.* ces mots. L'*Image* ne peint qu'un trait, mais vivement; elle paroît plutôt un coup de pinceau échapé par hazard que préſenté à deſſein. La *Deſcription* & le *Portrait* ſont de véritables tableaux à demeure, qui peuvent être conſidérés à loiſir & en détail: l'*Image* eſt un trait de reſſemblance, vigoureux mais paſſager; c'eſt comme une apparition inſtantanée. Il y a beaucoup de magnifiques *Deſcriptions* dans le *Télémaque*, & de *Portraits* finis dans La Bruyere; les fables de La Fontaine ſont pleines d'*Images* qui ſont preſque l'effet des *Deſcriptions* les plus détaillées & des *Portraits* les plus acomplis.

Qu'eſt-ce donc préciſément qu'une *Image*, dans le ſens qu'on l'entend ici? C'eſt un trait iſolé, repréſenté d'une maniere vive & courte dans l'oraiſon.

Quelquefois c'eſt l'expreſſion rapide d'une circonſtance:

Un poignard à la main, l'implacable Athalie
An carnage animoit ſes barbares ſoldats.

Ces mots, *Un poignard à la main*, qui expriment briévement une circonſtance analogue au caractere de l'*implacable* Athalie, ſont une *Image*.

D'autres fois c'eſt une ſimple épithete (*Voyez* ÉPITHETE), qui, par les idées qu'elle réveille, tient lieu d'une Deſcription détaillée: l'*implacable* Athalie, ſes *barbares* ſoldats: Nuit *déſaſtreuſe*, s'écrie Boſſuet:

Et la rame *inutile*
Fatigua vainement une mer *immobile*;

ces deux épithetes, *inutile*, *immobile*, ſont deux *Images*; la premiere, en réveillant avec énergie les éforts pénibles des rameurs, dont on croit voir les mouvemens redoublés & toujours ſans ſuccès; la ſeconde, en peignant le calme invincible de la mer.

Dans une autre occaſion, une Périphraſe, à la place du terme propre, fait diſparoître une *Image* hideuſe, déſagréable, nuiſible, ridicule, *&c.*, & en préſente une autre qui eſt belle, agréable, utile, noble, *&c.* Dans le *Polyeucte* (I, 1.) Néarque ne dit point, *Ainſi, le diable vous abuſe*; il s'énonce avec plus de dignité:

Ainſi, *du genre humain l'ennemi* vous abuſe.

„ Remarquez, dit là-deſſus M. de Voltaire, que „ cette Périphraſe, *l'ennemi du genre humain*, „ eſt noble, & que le nom propre eût été ridi„ cule. Le vulgaire ſe repréſente le diable avec

„ des cornes & une longue queue : *l'ennemi du genre humain* donne l'idée d'un être terrible, „ qui combat contre Dieu même. Toutes les fois „ qu'un mot préſente une *Image*, on baſſe, ou „ dégoûtante, ou comique ; ennobliſſez-la par des „ *Images* acceſſoires : mais auſſi ne vous piquez „ pas de vouloir ajouter une grandeur vaine à ce „ qui eſt impoſant par ſoi-même. Si vous voulez „ exprimer que le roi vient, dites, *Le roi vient* ; „ & n'imitez pas ce poëte qui, trouvant ces mots „ trop communs, dit :

„ Ce grand roi roule ici ſes pas impérieux „.

Souvent c'eſt une Métaphore (*Voyez* MÉTAPHORE), qui ſemble donner un corps palpable à une idée abſtraite, & la mettre, pour ainſi dire, ſous les ieux. *Les connoiſſances humaines ſont* une mer *de raiſonemens, où le philoſophe* navigue *ſur quelques faits, pour* n'aborder *ſouvent qu'en* des terres déſertes (M. de Servan.). Peut-on donner une *Image* plus vive & plus vraie du vague des opinions humaines quand elles ne portent pas ſur des faits, & de la honteuſe ignorance qui en eſt ſouvent l'unique fruit ?

Souvent auſſi une Similitude peint auſſi vivement que la Métaphore, qui la ſuppoſe quoiqu'elle ne l'énonce point. *Lorſque les catholiques & les proteſtans, las de diſputes & raſſaſiés d'injures, prirent le parti du ſilence & du repos ; on vit en un inſtant une foule de livres vantés diſparoître & tomber dans l'oubli*, comme on voit tomber au fond d'un vaiſſeau le ſédiment d'une fermentation qui s'apaiſe. *M. Diderot*.

En un mot il y a mille ſources d'*Images* pour une âme ſenſible & pleine de ſa matiere ; & mille pour un eſprit juſte, délicat, éclairé, qui n'eſt pas réduit à quêter continuélement des eſpreſſions : car une *Image*, pour produire un bon effet, doit ſe préſenter naturélement ; autrement, on riſque de ne donner qu'une caricature.

„ Parler à l'homme avec des *Images*, dit M. „ l'abbé de Beſplas, dans ſon *Eſſai ſur l'Éloquence „ de la Chaire* (11. éd. pag. 158.), c'eſt le „ fixer ſur lui-même, ſur la nature, ſur les gran„ deurs qu'elle réunit & qui l'environent ; c'eſt „ le faire jouir à chaque moment de ſon Em„ pire. Pour intéreſſer, il faut peindre ; le plus „ grand peintre ſera toujours le premier des ora„ teurs. Cicéron, ce modele éternel de l'Élo„ quence, eſt rempli d'*Images*.... Boſſuet doit „ la plus grande partie de ſa richeſſe à la force „ de ſon pinceau, & aux ſuperbes *Images* dont „ il fait revêtir ſes penſées. C'eſt ce talent qui „ fonde les grandes réputatinns. L'eſprit ſérieux, „ quelques délicat qu'il puiſſe être, ne ſuffit pas ; „ encore moins l'eſprit pétillant & ſubril : la „ curioſité frivole & avide, qui lui donne pour „ un moment des auditeurs, les lui enleve bien „ vîte, pour les rendre au grand peintre de la „ nature.

„ D'où je conclus, avec le ſage Rollin (*Étud.* „ liv. IV, ch. *iij.* §. 9.) que la véritable Élo„ quence eſt celle qui perſuade ; qu'elle ne per„ ſuade ordinairement qu'en touchant ; qu'elle ne „ touche que par des choſes & par des idées pal„ pables ; & que, par toutes ces raiſons, l'Élo„ quence de l'Écriture ſainte eſt la plus parfaite „ de toutes, puiſque les choſes les plus ſpiri„ tueles & les plus métaphyſiques y ſont repré„ ſentées ſous des *Images* vives & ſenſibles „. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) IMAGINATION, ſ. f. Les bêtes en ont comme vous, témoin votre chien, qui chaſſe dans ſes rêves.

Les choſes ſe peignent en la fantaiſie, dit Deſcartes, *comme les autres*. Oui ; mais qu'eſt-ce que la fantaiſie ? & comment les choſes s'y peignent-elles ? eſt-ce avec de la matiere ſubtile ? *Que ſais-je* ! eſt la réponſe à toutes les queſtions touchant les premiers reſſorts.

Rien ne vient dans l'entendement ſans une image. Il faut, pour que vous acquériez cette idée ſi confuſe d'un eſpace infini, que vous ayez eu l'image d'un eſpace de quelques pieds. Il faut, pour que vous ayez l'idée de Dieu, que l'image de quelque choſe de plus puiſſant que vous ait long-temps remué votre cerveau.

L'eſprit ne crée aucune idée, aucune image. L'Arioſte n'a fait voyager Aſtolphe dans la Lune que long-temps après avoir entendu parler de la Lune, de S. Jean, & des paladins.

On ne fait aucune image ; on les aſſemble, on les combine. Les extravagances des *Mille & une Nuits* & des Contes des fées, &c. &c. ne ſont que des combinaiſons.

Celui qui prend le plus d'images dans le magaſin de la mémoire, eſt celui qui a le plus d'*Imagination*.

La difficulté n'eſt pas d'aſſembler ces images avec prodigalité & ſans choix. Vous pouriez paſſer un jour entier à repréſenter, ſans éfort & ſans preſqu'aucune attention, un beau vieillard vêtu d'une ample draperie, porté au milieu d'un nuage ſur des enfans qui ont de belles paires d'ailes, ou ſur une aigle d'une grandeur énorme, tous les dieux & tous les animaux autour de lui, des roues qui tournent d'elles-mêmes, des figures qui ont quatre faces, qui ſont couvertes d'ieux, d'oreilles & de langues ; une foule de morts qui reſſuſcitent au bruit du tonerre, les ſpheres céleſtes qui danſent & qui font entendre un concert harmonieux, &c. &c. &c.

(Ces images empruntées de divers endroits de l'Écriture ſainte & aſſemblées ici confuſément, ne ſont à la verité qu'un tiſſu bizâre & monſtrueux ; mais miſes à leur place elles ſont remplies de hauts ſentimens & de beautés ſurprenantes.)

On diſtingue l'*Imagination* qui diſpoſe les *événemens* d'un poëme, d'un roman, d'une tragédie, d'une comédie, qui donne aux perſonages des caracteres, des paſſions : c'eſt ce qui demande le plus profond jugement & la connoiſſance la plus fine

Digitized by Google

du cœur humain ; talens néceſſaires, avec leſquels pourtant on n'a encore rien fait ; ce n'eſt que le plan de l'édifice.

L'*Imagination*, qui donne à tons ces perſonages l'éloquence propre de leur état, & convenable à leur ſituation ; c'eſt-là le grand art, & ce n'eſt pas encore aſſez.

L'*Imagination* dans l'expreſſion, par laquelle chaque mot peint une image à l'eſprit ſans l'étoner, comme dans Virgile ;

Remigium alarum ;
Mœrentem abjungens fraterna morte juvencum ;
Vlorum pandimus alas ;
Pendent circum eſcula nati ;
Immortale jecur tundens fecundaque pœnis
Viſcera ;
Et caligantem nigra formidine lucum ;
Fata vocant conditque natantia lumina ſomnus.

Virgile eſt plein de ces expreſſions pittoreſques dont il enrichit la belle langue latine, & qu'il eſt ſi difficile de bien rendre dans nos jargons d'Europe, enfans boſſus & boiteux d'un grand homme de belle taille, mais qui ne laiſſent pas d'avoir leur mérite & d'avoir fait de très-bonnes choſes dans leur genre.

Il y a une *Imagination* étonante dans la Mathématique pratique. Il faut commencer par ſe peindre nétement dans l'eſprit la machine qu'on invente & ſes effets. Il y avoit beaucoup plus d'*Imagination* dans la tête d'Archimede que dans celle d'Homere.

De même que l'*Imagination* d'un grand mathématicien doit être d'une exactitude extrême, celle d'un grand poëte doit être très-châtiée. Il ne doit jamais préſenter d'images incompatibles, incohérentes, trop exagérées, trop peu convenables au ſujet.

Pulchérie, dans la tragédie d'Héraclius, dit à Phocas :

La vapeur de mon ſang ira grôſſir la foudre
Que Dieu tient déja prête à te réduire en poudre.

Cette exagération forcée ne paroît pas convenable à une jeune princeſſe, qui, ſuppoſé qu'elle ait oui dire que le tonerre ſe forme des exhalaiſons de la terre, ne doit pas préſumer que la vapeur d'un peu de ſang répandu dans une maiſon ira former la foudre : c'eſt le poëte qui parle, & non la jeune princeſſe. Racine n'a point de ces *Imaginations* déplacées : cependant, comme il faut mettre chaque choſe à ſa place, on ne doit pas regarder cette image exagérée comme un défaut inſupportable ; ce n'eſt que la fréquence de ces figures qui peut gâter entiérement un ouvrage.

Il ſeroit difficile de ne pas rire de ces vers :

Quelques noires vapeurs que puiſſent concevoir
Et la mere & la fille enſemble au déſeſpoir,
Tout ce qu'elles pouront enfanter de tempêtes,
Sans venir juſqu'à nous, crévera ſur nos têtes ;
Et nous érigerons dans cet heureux ſéjour
De leur haine impuiſſante un trophée à l'Amour.

Ces vapeurs de la mere & de la fille qui enfantent des tempêtes, ces tempêtes qui ne vienent point juſqu'à Placide, & qui crevent ſur les têtes pour ériger un trophée d'une rage, ſont aſſurément des *Imaginations* auſſi incohérentes, auſſi étranges que mal exprimées. Racine, Boileau, Moliere, les bons auteurs du ſiecle de Louis XIV, ne tombent jamais dans ce défaut puéril.

Le grand défaut de quelques auteurs qui ſont venus après le ſiecle de Louis XIV, c'eſt de vouloir avoir toujours de l'*Imagination*, & de fatiguer le lecteur par cette vicieuſe abondance d'images recherchées, autant que par des rimes redoublées, dont la moitié au moins eſt inutile. C'eſt ce qui a fait tomber enfin tant de petits poëmes comme *Ver-vert*, la *Chartreuſe*, les *Ombres*, qui eurent de la vogue pendant quelque temps.

Omne ſupervacuum pleno de pectore manat.

On a diſtingué l'*Imagination* active, & la paſſive. L'active eſt celle dont nous avons traité ; c'eſt ce talent de former des peintures neuves de toutes celles qui ſont dans notre mémoire.

La paſſive n'eſt preſque autre choſe que la mémoire, même dans un cerveau vivement ému. Un homme d'une *Imagination* active & dominante, un prédicateur de la ligue en France, ou des puritains en Angleterre, harangue la populace d'une voix tonante, d'un œil enflamé, & d'un geſte d'énergumene, repréſente J. C. demandant juſtice au Pere éternel des nouveles plaies qu'il a reçues des royaliſtes, des clous que ces impies viennent de lui enfoncer une ſeconde fois dans les pieds & dans les mains. Vengez Dieu le pere, vengez le ſang de Dieu le fils, marchez ſous les drapeaux du S. Eſprit. Les *Imaginations* paſſives ébranlées par ces images, par la voix, par l'action de ces enthouſiaſtes, courent du prône & du prêche tuer des royaliſtes & ſe faire pendre.

Les *Imaginations* paſſives vont s'émouvoir tantôt aux ſermons, tantôt aux ſpectacles, tantôt à la Greve, tantôt au ſabat. (*Voltaire.*)

* Imagination. On appele ainſi cette faculté de l'âme qui rend les objets préſens à la penſée. Elle ſuppoſe dans l'entendement une appréhenſion vive & forte, & la facilité la plus prompte à reproduire ce qu'il a reçu. Quand l'*Imagination* ne fait que retracer les objets qui ont frapé les ſens, elle ne diffère de la mémoire par la vivacité des couleurs. Quand de l'aſſemblage des traits que la mémoire a recueillis, l'*Imagination* compoſe elle-même des tableaux dont l'enſemble n'a point de

Digitized by Google

modele dans la nature, elle devient créatrice ; & c'eſt alors qu'elle apartient au génie.

Il eſt peu d'hommes à qui la réminiſcence des objets ſenſibles ne deviene, par la réflexion, par la contention de l'eſprit, aſſez vive, aſſez détaillée pour ſervir de modele à la Poéſie. Les enfans même ont la faculté de ſe faire une image frapante, non ſeulement de ce qu'ils ont vu, mais de ce qu'ils ont oui dire d'intéreſſant, de pathétique. Tous les hommes paſſionés ſe peignent avec chaleur les objets relatifs au ſentiment qui les occupe. La méditation dans le poëte peut opérer les mêmes effets : c'eſt elle qui couve les idées & les diſpoſe à la fécondité ; & quand il peint foiblement, vaguement, confuſément, c'eſt le plus ſouvent pour n'avoir pas donné à ſon objet toute l'attention qu'il exige.

Vous avez à peindre un vaiſſeau batu par la tempête, & ſur le point de faire naufrage. D'abord ce tableau ne ſe préſente à votre penſée que dans un lointain qui l'éface ; mais voulez-vous qu'il vous ſoit plus préſent ? Parcourez des ieux de l'eſprit les parties qui le compoſent : dans l'air, dans les eaux, dans le vaiſſeau même, voyez ce qui doit ſe paſſer. Dans l'air, des vents mutinés qui ſe combatent, des nuages qui éclipſent le jour, qui ſe choquent, qui ſe confondent, & qui de leurs flancs ſillonés d'éclairs vomiſſent la foudre avec un bruit horrible. Dans les eaux, les vagues écumantes qui s'éleveut juſqu'aux nues, des lames polies comme des glaces qui réfléchiſſent les feux du ciel, des montagnes d'eau ſuſpendues ſur les abîmes où le vaiſſeau paroît s'engloutir, & d'où il s'élance ſur la cyme des flots. Vers la terre, des rochers aigus où la mer va ſe briſer en mugiſſant, & qui préſentent aux ieux des nochers les débris récens d'un naufrage, augure éfrayant de leur ſort. Dans le vaiſſeau, les antennes qui fléchiſſent ſous l'éfort des voiles, les mâts qui crient & ſe rompent, les flancs même du vaiſſeau qui gémiſſent batus par les vagues & menacent de s'entr'ouvrir ; un pilote éperdu, dont l'art épuiſé ſuccombe & fait place au déſeſpoir ; des matelots accâblés d'un travail inutile, & qui, ſuſpendus aux cordages, demandent au Ciel avec des cris lamentables de ſeconder leurs derniers éforts ; un héros qui les encourage, & qui tâche de leur inſpirer la confiance qu'il n'a plus. Voulez-vous rendre ce tableau plus touchant & plus terrible encore ? Suppoſez dans le vaiſſeau un pere avec ſon fils unique, des époux, des amans qui s'adorent, qui s'embraſſent, qui ſe diſent, *Nous allons périr*. Il dépend de vous de faire de ce vaiſſeau le théâtre des paſſions, & de mouvoir avec cette machine tous les reſſorts les plus puiſſans de la terreur & de la pitié. Pour cela, il n'eſt pas beſoin d'une *Imagination* bien féconde ; il ſuffit de réfléchir aux circonſtances d'une tempête, pour y trouver ce que je viens d'y voir. Il en eſt de même de tous les tableaux dont les objets tombent ſous les ſens : plus on y refléchit, plus ils ſe développent. Il eſt vrai qu'il faut avoir le talent de raprocher les circonſtances, & de raſſembler des détails qui ſont épars dans le ſouvenir : mais dans la contention de l'eſprit la mémoire raporte, comme d'elle-même, ces matériaux qu'elle a recueillis ; & chacun peut ſe convaincre, s'il veut s'en donner la peine, que l'*Imagination* dans le phyſique eſt un talent qu'on a ſans le ſavoir.

On confond ſouvent avec l'*Imagination* un don plus précieux encore, celui de s'oublier ſoi-même ; de ſe mettre à la place du perſonage que l'on veut peindre ; d'en revêtir le caractere ; d'en prendre les inclinations, les intérêts, les ſentimens ; de le faire agir comme il agiroit, & de s'exprimer ſous ſon nom comme il s'exprimeroit lui-même. Ce talent de diſpoſer de ſoi differe autant de l'*Imagination*, que les affections intimes de l'âme different de l'impreſſion faite ſur les ſens. Il veut être cultivé par le commerce des hommes, par l'étude de la nature & des modeles de l'art : c'eſt l'exercice de toute la vie ; encore n'eſt-ce point aſſez. Il ſuppoſe de plus une ſenſibilité, une ſoupleſſe, une activité dans l'âme, que la nature ſeule peut donner. Il n'eſt pas beſoin, comme on le croit, d'avoir éprouvé les paſſions pour les rendre : mais il faut avoir dans le cœur ce principe d'activité qui en eſt le germe, comme il eſt celui du génie. Auſſi entre mille poëtes qui ſavent peindre ce qui frape les ieux, à peine s'en trouve-t-il un qui ſache développer ce qui ſe paſſe au fond de l'âme. La plupart connoiſſent aſſez la nature pour avoir imaginé, comme Racine, de faire exiger d'Oreſte, par Hermione, qu'il immolât Pyrrhus à l'autel ; mais quel autre qu'un homme de génie auroit conçu ce retour ſi naturel & ſi ſublime ?

Pourquoi l'aſſaſſiner ? qu'a-t-il fait ? à quel titre ?
Qui te l'a dit ?

Les alarmes de Mérope ſur le ſort d'Égiſte, ſa douleur, ſon déſeſpoir à la nouvele de ſa mort, la révolution qui ſe fait en elle en le reconoiſſant, ſont des mouvemens que la nature indique à tout le monde ; mais ce retour ſi vrai, ſi pathétique :

Barbare, il te reſte une mere.
Je ſerois mere encor ſans toi, ſans ta fureur.

Cet égarement où l'excès du péril étouſe la crainte dans l'âme d'une mere éperdue :

Eh bien, cet étranger, c'eſt mon fils, c'eſt mon ſang.

Ces traits, dis-je, ne ſe préſentent qu'à un poëte qui eſt devenu Mérope par la force de l'illuſion. Il en eſt de même du *Qu'il mourût* du vieil Horace, & de tous ces mouvemens ſublimes dans leur ſimplicité, qui ſemblent, quand ils ſont placés, être venus s'offrir d'eux-mêmes. Lorſque le vieux Priam, aux pieds d'Achille, dit en ſe com-

Digitized by Google

parant à Pélée : „ Combien ſuis-je plus malheu-
„ reux que lui ? Après tant de calamités, la for-
„ tune impérieuſe m'a réduit à oſer ce que ja-
„ mais mortel n'oſa avant moi : elle m'a réduit
„ à baiſer la main homicide & teinte encore du
„ ſang de mes enfans „ . On ſe perſuade que, dans la même ſituation, on lui eût fait tenir le même langage : mais cela ne paroît ſi ſimple, que parce qu'on y voit la nature ; & pour la peindre avec cette vérité, il faut l'avoir, non pas ſous les ieux, non pas en idée, mais au fond de l'âme.

Ce ſentiment, dans ſon plus haut degré de chaleur, n'eſt autre choſe que l'enthouſiaſme : & ſi on appele *ivreſſe*, *délire*, ou *fureur*, la perſuaſion que l'on n'eſt plus ſoi-même, mais celui que l'on fait agir, que l'on n'eſt plus où l'on eſt, mais préſent à ce qu'on veut peindre ; l'enthouſiaſme eſt tout cela. Mais on ſe tromperoit ſi, ſur la foi de Cicéron, l'on atendoit tout des ſeules forces de la nature & du ſouffle divin, dont il ſuppoſe que les poëtes ſont animés : *Poetam natura ipſa valere, & mentes viribus excitari, & quaſi divino quodam ſpiritu afflari.*

Il faut avoir profondément ſondé le cœur humain pour en ſaiſir avec préciſion les mouvemens variés & rapides, pour devenir ſoi-même dans la vérité de la nature, Mérope, Hermione, Priam, & tour-à-tour chacun des perſonages que l'on fait parler & agir. Ce que Platon appele *Manie*, ſuppoſe donc beaucoup de ſageſſe ; & je doute que Locke & Paſcal fuſſent plus philoſophes que Racine & Moliere. Caſtelvetro définit la Poéſie pathétique : *Trovamento ed eſercitamento della perſona ingegnoſa, e non della furioſa.*

Non, ſans doute : l'enthouſiaſme n'eſt pas une fureur vague & aveugle ; mais c'eſt la paſſion du moment, dans ſa vérité, ſa chaleur naturele : c'eſt la vengeance, ſi l'on fait parler Atrée ; l'amour, ſi l'on fait parler Arianne ; la douleur & l'indignation, ſi l'on fait parler Philoctete. Il arive ſouvent que l'*Imagination* du poëte eſt frapée, & que ſon cœur n'eſt pas ému. Alors il peint vivement tous les ſignes de la paſſion, mais il n'en a point le langage. Le Taſſe, après la mort de Clorinde, avoit Tancrede devant les ieux ; auſſi l'a-t-il peint comme d'après nature :

Pallido, freddo, muto, e quaſi privo
Di movimento, al marmo gli occhi affiſſi ;
Al fin ſpargendo un lagrimoſo rivo,
In un languido abimè proruppe.

Mais pour le faire parler, ce n'étoit pas aſſez de le voir, il falloit être un autre lui-même ; & c'eſt pour n'avoir pas été dans cette pleine illuſion, qu'il lui a fait tenir un langage peu naturel.

(¶ Virgile au contraire avoit en même temps, & l'*Imagination* frapée, & l'âme remplie de ſon objet, & l'une & l'autre profondément émues, lorſqu'il a peint & fait parler Didon dans ces beaux vers :

Talia dicentem jamdudum averſa tuetur,
Huc illuc volvens oculos ; totumque pererrat
Luminibus tacitis, & ſic accenſa præcatur :
Nec tibi diva parens, generis nec Dardanus auctor,
Perfide, &c.)

L'homme du monde qui pouvoit plus qu'aucun autre parler de l'enthouſiaſme, M. de Voltaire, nous dit que l'enthouſiaſme raiſonable eſt le partage des grands poëtes. Mais comment l'enthouſiaſme peut-il être gouverné par le raiſonement ? Voici ſa réponſe : „ Un poëte deſſine d'abord l'or-
„ donance de ſon tableau ; la raiſon alors tient le
„ crayon. Mais veut-il animer ſes perſonages &
„ leur donner le caractere des paſſions ? alors
„ l'*Imagination* s'échanfe, l'enthouſiaſme agit ;
„ c'eſt un courſier qui s'emporte dans ſa carriere,
„ mais ſa carriere eſt réguliérement tracée. Il le
„ compare au grand Condé, qui méditoit avec ſa-
„ geſſe, & combatoit avec fureur „ . (*M. Marmontel.*)

(N.) IMAGINER, S'IMAGINER, *Synonym.* L'identité du verbe peut induire en erreur bien des gens ſur le choix de ces deux termes, qui ont cependant des différences conſidérables, tant par raport au ſens que par raport à la Syntaxe.

Imaginer, c'eſt former quelque choſe dans ſon eſprit ; c'eſt en quelque ſorte créer une idée, en être l'inventeur.

S'*imaginer*, c'eſt tantôt ſe repréſenter dans l'eſprit, tantôt croire & ſe perſuader quelque choſe.

Imaginer ne peut jamais avoir pour complément immédiat qu'un nom ; mais S'*imaginer* peut être ſuivi immédiatement d'un nom, d'un infinitif, & d'une propoſition incidente.

Celui qui *imagina* les premiers caracteres de l'alphabet, a bien des droits à la reconoiſſance du genre humain.

Les eſprits inquiets s'*imaginent* d'ordinaire les choſes tout autrement qu'elles ne ſont.

La plupart des écrivains polémiques s'*imaginent* avoir bien humilié leurs adverſaires, lorſqu'ils ont dit beaucoup d'injures : c'eſt une mépriſe grôſſiere ; ils ſe ſont avilis eux-mêmes.

On s'*imagine* qu'on aura quelque jour le temps de penſer à la mort ; & ſur cette fauſſe aſſurance, on paſſe ſa vie ſans y penſer. (*M. Beauzée.*)

* IMITATIF, IVE, adj. *Grammaire*. Qui ſert à l'*imitation*. C'eſt le nom général que l'on donne aux verbes adjectifs qui renferment dans leur ſignification un attribut d'*imitation*.

Ces verbes, dans la langue greque, ſont dérivés du nom même de l'objet *imité*, auquel on donne la terminaiſon verbale *ίζω*, pour caractériſer l'*imitation* : *ἀτταλίζω*, de *ἀτταλὸς* ; *αἰκαλίζω* de *αἰκαλὸς* ; *βαρβαρίζω*, de *βάρβαρος*, &c. La terminaiſon *ίζω* pourroit bien venir elle-même de l'adjectif *ἴσος*, *pareil*, *ſemblable*, qui ſemble ſe retrouver encore à la terminaiſon des noms terminés en *ισμὸς*, que les Latins rendent par *iſmus*,

& nous par *iſme*, comme *archaïſme*, *néologiſme*, *helléniſme*, &c. Il me ſemble, par cette raiſon même, que l'on pouroit les appeler auſſi des noms *imitatifs*.

Nous avons conſervé en françois la même terminaiſon *imitative*, en l'adaptant ſeulement au génie de notre langue, *tyranniſer*, *latiniſer*, *franciſer*. Anciénement on écrivoit *tyrannizer*; *latinizer*, *francizer*, comme on peut le voir au *Traité de la Grammaire franç.* de R. Eſtienne, imprimé en 1569 (*pag.* 42.); & cette orthographe étoit plus conforme que la nôtre, & à notre prononciation & à l'étymologie. Par quelle fantaiſie l'avons-nous altérée?

Les Latins ont fait pareillement une altération à la terminaiſon radicale, dont ils ont changé le z en ſſ; *atticiſſare*, *ſiciliſſare*, *patriſſare*. Voſſius (*Gramm. lat. de derivatis*) remarque que les Latins ont préféré la terminaiſon latine en *or* à la terminaiſon greque en *iſſare*, & qu'en conſéquence ils ont mieux aimé dire *græcari* que *græciſſare*.

Si j'oſois propoſer une conjecture contre l'aſſertion d'un ſi ſavant homme, je dirois que cette différence de terminaiſon doit avoir un fondement plus raiſonable qu'un ſimple caprice; & la réalité de l'exiſtence des deux mots Latins *græciſſare* & *græcari*, eſt une preuve de mon opinion, d'autant plus certaine, que l'on ſait aujourd'hui qu'aucune langue n'admet une exacte ſynonymie. Il me paroît aſſez vrai-ſemblable que la terminaiſon *iſſare* n'exprime qu'une *imitation* de langage, & que la terminaiſon *ari* exprime une *imitation* de conduite, de mœurs: *atticiſſare* (parler comme les Athéniens), *patriſſare* (parler en pere), *græcari* (boire comme les Grecs), *vulpinari* (agir en renard, ruſer.) Les verbes *imitatifs* de la premiere eſpece ont une terminaiſon active, parce que l'*imitation* de langage n'eſt que momentanée, & dépendante de quelques actes libres qui ſe ſuccedent de loin à loin, ou même d'un ſeul acte. Au contraire les verbes *imitatifs* de la ſeconde eſpece ont une terminaiſon paſſive; parce que l'*imitation* de conduite & de mœurs eſt plus habituele, plus continue, & qu'elle fait même prendre les paſſions qui caractériſent les mœurs de maniere que le ſujet qui *imite* eſt, pour ainſi dire, transformé en l'objet *imité*: *græcari* (être fait grec), *vulpinari* (être fait renard): de ſorte qu'il eſt à préſumer que ces verbes, réputés déponens à cauſe de la maniere active dont nous les traduiſons, & peut-être même à cauſe du ſens actif que les Latins y avoient ataché, ſont au fond de vrais verbes paſſifs, ſi on les conſidere dans leur origine & ſelon le véritable ſens littéral. Dans la réalité, les uns & les autres, à raiſon de leur ſignification uſuele, ſont des verbes actifs, abſolus; actifs, parce qu'ils expriment l'action d'*imiter*; abſolus, parce que le ſens en eſt complet & défini en ſoi, & n'exige aucun complément extérieur.

Remarquons que la terminaiſon latine en *iſſare* ne ſuffit pas pour en conclure que le verbe eſt *imitatif*: l'aſſonance ſeule n'eſt pas un guide sûr dans les recherches analogiques; il faut encore faire attention au ſens des mots & à leur véritable origine. C'eſt en quoi il me ſemble qu'a manqué Scaliger (*De cauſ. ling. lat.* cap. cxxiij), lorſqu'il compte parmi les verbes *imitatifs* le verbe *cyathiſſare*: ce n'eſt pas qu'il ne ſente qu'il n'y a point ici de véritable *imitation*; *Neque enim*, dit-il, *ani imitamur aut ſequimur Cyathum*: mais il aime pourtant mieux imaginer une Métonymie, que d'abandoner l'idée d'*imitation* qu'il croyoit voir dans la terminaiſon. Le verbe grec qui correſpond à *cyathiſſare*, c'eſt κυαθίζειν, & non pas κυαθίειν, comme les vrais *imitatifs*; ce qui prouve que l'aſſonance de *cyathiſſare* avec les verbes *imitatifs* eſt purement accidentele, & n'a nul trait à l'*imitation*.

¶ J'appélerai auſſi phraſes *imitatives*, celles qui font, dans la prononciation, un bruit, lequel *imite* en quelque maniere le bruit inarticulé dont nous nous ſervirions par inſtinct naturel, pour donner l'idée de la choſe que la phraſe exprime avec des mots articulés.

Les auteurs latins ſont templis de ces phraſes *imitatives*, qui ont été admirées & citées avec éloge par les écrivains du bon temps: elles ont été louées par les Romains du temps d'Auguſte, qui étoient juges compétens de ces beautés. Tel eſt le vers de Virgile qui dépeint Polyphême;

Monſtrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum:

ce vers, prononcé en ſupprimant les ſyllabes qui ſont éliſion & en faiſant ſoner l'*u* comme les Romains le faiſoient ſoner, devient, pour ainſi parler, un vers monſtrueux. Tel eſt encore le vers où Perſe parle d'un homme qui naſille, & qu'on ne ſauroit prononcer qu'en naſillant;

Rancidulum quiddam balba de nare locutus.

Le changement arivé dans la prononciation du latin nous a voilé, ſuivant les apparences, une partie de ces beautés; mais il ne nous les a point cachées toutes.

Nos poëtes, qui ont voulu enrichir leurs vers de ces phraſes *imitatives*, n'ont pas réuſſi au goût des François, comme ces poëtes Latins réuſſiſſoient au goût des Romains. Nous rions du vers où du Bartas dit, en décrivant un courſier, *Le champ plat bat, abat*. Nous ne traitons pas plus ſérieuſement les vers où Ronſard décrit en phraſes *imitatives* le vol de l'Alouete:

Elle guindée du Zéphyre,
Sublime en l'air, vire & revire,
Et y déclique un joli cri,
Qui rit, guérit, & tire l'ire
Des eſprits mieux que je n'écri.

Paſquier

Paſquier raporte pluſieurs autres phraſes *imitatives* des poëtes françois, dans le chapitre de ſes *Recherches*, où il veut prouver *que notre langue françoiſe n'eſt pas moins capable que la latine de beaux traits poétiques* (liv. VIII, ch. 10); mais les exemples que Paſquier raporte réfutent ſa propoſition.

En effet, parce qu'on aura introduit quelques phraſes *imitatives* dans des vers, il ne s'enſuit pas que ces vers ſoient bons. Il faut que ces phraſes *imitatives* y aient été introduites, ſans préjudicier au ſens & à la conſtruction grammaticale. Or il ne me ſouvient que d'un ſeul morceau de Poéſie françoiſe qui ſoit de cette eſpece, & qu'on puiſſe oppoſer, en quelque façon, à tant d'autres vers que les Latins de tous les temps ont loués dans les ouvrages des poëtes qui avoient écrit en langue vulgaire. C'eſt la deſcription d'un aſſaut, qui ſe trouve dans l'ode de Deſpréaux ſur la priſe de Namur. Le poëte y dépeint, en phraſes *imitatives* & en vers élégans, le ſoldat qui gravit contre une brêche & qui veut,

Sur les monceaux de piques,
De corps morts, de rocs, de briques,
S'ouvrir un large chemin.) (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) IMITATION, ſ. f. *Grammaire*. Je ne déſigne point ici, ſous le nom d'*Imitation*, ce talent heureux dont la nature a mis en nous le germe, & qui conſiſte à nous remplir ſi bien des penſées, des images, des ſentimens des excellens écrivains, que, pénétrés en quelque ſorte de leur eſprit, nous penſions, nous peignions, nous ſentions, nous nous exprimions d'après eux & comme eux, ſans nous avilir toutefois par le plagiat. Je parle d'une prétendue figure de Syntaxe, par laquelle, ſelon M. du Marſais, on imite quelque façon de parler d'une langue étrangere, ou même de la langue qu'on parle. *Voyez* FIGURE.

Mais ſi la locution *imitée* eſt conforme aux principes généraux du langage, on ne doit pas la regarder comme une figure, & l'*Imitation* eſt inutile à y remarquer: ſi elle s'écarte en quelque point des principes primitifs, c'eſt une figure ſans doute; mais c'eſt à cauſe de cet écart des principes primitifs, & non à cauſe de la reſſemblance qu'elle peut avoir avec quelque autre expreſſion. *Voyez* IDIOTISME.

Communément l'Ellipſe fait tout le myſtere de ces idiotiſmes figurés, & il ſuffit au grammairien analogiſte de la reconoître & d'en aſſigner le ſupplément, pour en rendre raiſon & l'expliquer. Que les Hébreux, les Grecs, les Latins, les Celtes, les Arabes, ou d'autres, en aient fait ou en faſſent uſage; qu'importe à qui ne veut qu'entendre ou être entendu?

D'ailleurs tout eſt *Imitation* dans le langage; ſans *Imitation* nous ne parlerions pas: il ne faut donc pas reſtreindre ce mot à un uſage particulier. Quelquefois même on l'applique à faux dans ce ſens reſtreint: quand on dit, *Nous avons fait un grand, grand repas*; c'eſt, dit-on, la figure d'*Imitation*, parce que c'eſt un Hébraïſme, ou la maniere dont les Hébreux formoient leur ſuperlatif. Erreur: les enfans & le peuple parlent tous de cette maniere, parce que la nature ſuggere à tous que *grand, grand*, eſt plus que *grand*. (*M.* BEAUZÉE.)

IMITATION. *Philoſophie*. C'eſt la repréſentation artificiele d'un objet. La nature aveugle n'*imite* point; c'eſt l'art qui *imite*. Si l'art *imite* par des voix articulées, l'*Imitation* s'appele *Diſcours*, & le diſcours eſt oratoire ou poétique. *Voyez* ÉLOQUENCE & POÉSIE. S'il *imite* par des ſons, l'*Imitation* s'appele *Muſique*. S'il *imite* par des couleurs, l'*Imitation* s'appele *Peinture*. S'il *imite* avec le bois, la pierre, le marbre, ou quelque autre matiere ſemblable; l'*Imitation* s'appele *Sculpture*. La nature eſt toujours vraie, l'art ne riſquera donc d'être faux dans ſon *Imitation*, que quand il s'écartera de la nature, ou par caprice ou par l'impoſſibilité d'en approcher d'aſſez près. L'art de l'*Imitation*, en quelque genre que ce ſoit, a ſon enfance, ſont état de perfection, & ſon moment de décadence. Ceux qui ont créé l'art, n'ont eu de modele que la nature; ceux qui l'ont perfectioné, n'ont été, à les juger à la rigueur, que les *imitateurs* des premiers: ce qui ne leur a point ôté le titre d'hommes de génie; parce que nous apprécions moins le mérite des ouvrages par la premiere invention & la difficulté des obſtacles ſurmontés, que par le degré de perfection & l'effet. Il y a, dans la nature, des objets qui nous affectent plus que d'autres; ainſi, quoique l'*Imitation* des premiers ſoit peut-être plus facile que l'*Imitation* des ſeconds, elle nous intéreſſera davantage. Le jugement de l'homme de goût & celui de l'artiſte ſont bien différens. C'eſt la difficulté de rendre certains effets de la nature, qui tiendra l'artiſte ſuſpendu en admiration. L'homme de goût ne connoît guere ce mérite de l'*Imitation*; il tient trop au technique qu'il ignore: ce ſont des qualités dont la connoiſſance eſt plus générale & plus commune, qui fixeront ſes regards. L'*Imitation* eſt rigoureuſe ou libre; celui qui *imite* rigoureuſement la nature, en eſt l'hiſtorien. *Voyez* HISTOIRE. Celui qui la compoſe, l'exagere, l'afoiblit, l'embélit, en diſpoſe à ſon gré, en eſt le poëte. *Voyez* POÉSIE. On eſt hiſtorien ou copiſte dans tous les genres d'*Imitation*. On eſt poëte, de quelque maniere qu'on peigne ou qu'on *imite*. Quand Horace diſoit aux *imitateurs*, *O imitatores ſervum pecus*, il ne s'adreſſoit ni à ceux qui ſe propoſoient la nature pour modele, ni à ceux qui, marchant ſur les traces des hommes de génie qui les avoient précédés, cherchoient à étendre la carriere. Celui qui invente un genre d'*Imitation*, eſt un homme de génie. Celui qui perfectione un genre d'*Imitation* inventé, ou qui y excelle, eſt auſſi un homme de génie. *Voyez les deux articles ſuivans*. (*M.* DIDEROT.)

Imitation, *Poéſie*, *Rhétorique*.

Rien n'eſt plus permis que d'uſer des ouvrages qui ſont entre les mains de tout le monde : ce n'eſt point un crime de les copier, c'eſt au contraire dans ces écrits, ſelon Quintilien, qu'il faut prendre l'abondance & la richeſſe des termes, la variété des figures, & la maniere de compoſer : enſuite, ajoute cet orateur, on s'atachera fortement à *imiter* les perfections que l'on voit en eux ; car on ne doit pas douter qu'une bonne partie de l'art ne conſiſte dans l'*Imitation* adroitement déguiſée.

Laiſſons dire à certaines gens que l'*Imitation* n'eſt qu'une eſpece de ſervitude qui tend à étouſer la vigueur de la nature ; loin d'aſoiblir cette nature, les avantages qu'on en tire ne ſervent qu'à la fortifier. C'eſt ce que M. Racine a prouvé ſolidement dans un mémoire agréable, dont le précis décorera cet article.

Stéſychore, Archiloque, Hérodote, Platon, ont été des *imitateurs* d' Homere, lequel vrai-ſemblablement n'a pu lui-même, ſans l'*Imitation* de ceux qui l'ont précédé, porter tout-d'un-coup la Poéſie à ſon plus haut point de perfection. Virgile n'écrit preſque rien qu'il n'*imite* ; tantôt il ſuit Homere, tantôt Théocrite, tantôt Héſiode, & tantôt les poëtes de ſon temps : & c'eſt pour avoir eu tant de modeles, qu'il eſt devenu un modele admirable à ſon tour.

Le plus heureux génie a beſoin de ſecours pour croître & ſe ſoutenir ; il ne trouve pas tout dans ſon fonds. L'âme ne ſauroit concevoir ni enfanter une production célebre, ſi elle n'a été comme fécondée par une ſource abondante de connoiſſances. Nos éforts ſont inutiles, ſans les dons de la nature ; & nos éforts ſont imparfaits, ſi l'*Imitation* ne perfectione ces dons.

Mais il ne ſuffit pas de connoître l'utilité de l'*Imitation* ; il faut ſavoir encore quelles regles on doit ſuivre pour en tirer les avantages qu'elle eſt capable de procurer.

La premiere choſe qu'il faut faire, eſt de ſe choiſir un bon modele. Il eſt plus facile qu'on ne penſe de ſe laiſſer ſurprendre par des guides dangereux ; on a beſoin de ſagacité pour diſcerner ceux auxquels on doit ſe livrer. Combien Sénéque a-t-il contribué à corrompre le goût des jeunes gens de ſon temps & du nôtre ! Lucain a égaré pluſieurs eſprits qui ont voulu l'*imiter*, & qui ne poſſédoient pas le feu de ſon éloquence. Son traducteur, entraîné comme les autres, a eu la folle ambition de lui dérober la gloire du ſtyle ampoulé.

Il ne faut pas même s'atacher tellement à un excellent modele, qu'il nous conduiſe ſeul & nous faſſe oublier tous les autres écrivains. Il faut, comme une abeille diligente, voler de tous côtés, & s'enrichir du ſuc de toutes les fleurs. Virgile trouve de l'or dans le fumier d'Ennius ; & celui qui peint Phedre d'après Euripide, y ajoute encore de nouveaux traits que Sénéque lui préſente.

Le diſcernement n'eſt pas moins néceſſaire pour prendre dans les modeles qu'on a choiſis les choſes qu'on doit *imiter*. Tout n'eſt pas également bon dans les meilleurs auteurs ; & tout ce qui eſt bon ne convient pas également dans tous les temps & dans tous les lieux.

De plus, ce n'eſt pas aſſez que de bien choiſir ; l'*Imitation* doit être faite d'une maniere noble, généreuſe, & pleine de liberté. La bonne *Imitation* eſt une continuele invention. Il faut, pour ainſi dire, ſe transformer en ſon modele, embélir ſes penſées, & par le tour qu'on leur donne, ſe les approprier, enrichir ce qu'on lui prend, & lui laiſſer ce qu'on ne peut enrichir.

Malherbe montre comment on peut enrichir la penſée d'un autre, par l'image ſous laquelle il repréſente le vers ſi connu d'Horace,

Pallida mors æquo pulſat pede pauperum tabernas,
Regumque turres.

Le pauvre en ſa cabane, où le chaume le couvre,
Eſt ſujet à ſes loix ;
Et la garde qui veille aux barieres du Louvre,
N'en défend pas nos rois.

Deſpréaux, qui diſoit en badinant qu'*il n'étoit qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace*, s'eſt ſi fort enrichi de ces dépouilles, qu'il s'en eſt fait un tréſor, qui lui apartient juſtement ; en *imitant* toujours, il eſt toujours original. Il n'a pas traduit le poëte latin, mais il a joûté contre lui.

Si Virgile n'avoit pas oſé joûter contre Homere, nous n'aurions point ſa magnifique deſcription de la deſcente d'Énée aux enfers, ni l'admirable peinture du bouclier de ſon héros. *Voyez le Mémoire* de M. l'abbé Fraguier ſur les *Imitations* de l'Énéide.

L'aprobation conſtante que l'Iphigénie de Racine a reçue ſur le théâtre françois, juſtifie ſans doute l'opinion de ceux qui mettent cette tragédie au nombre des plus belles. En la comparant à la piece du même nom, qui a fait les délices du théâtre d'Athênes, on verra de quelle façon on doit *imiter* les anciens. Euripide, de l'aveu d'Ariſtote, ne donne pas à ſon Iphigénie un caractere conſtant & ſoutenu : d'abord elle déclare qu'elle périt par le meurtre injuſte d'un pere barbare ; un moment après elle change de ſentiment, elle excuſe ce pere, & prie Clytemneſtre de ne point haïr Agamemnon pour l'amour d'elle. L'auteur de l'Iphigénie moderne, ſentant la faute d'Euripide, a pris grand ſoin de l'éviter ; il a peint cette fille toujours reſpectueuſe & toujours ſoumiſe aux volontés de ſon pere.

Ainſi, l'*Imitation*, née de la lecture continuele des bons originaux, ouvre l'imagination, inſpire le goût, étend le génie, & perfectione les talens ; c'eſt ce qui fait dire à un de nos meilleurs poëtes :

Mon feu s'échauſe à leur lumiere,
Ainſi qu'un jeune peintre, inſtruit

Digitized by Google

Sous Coypel & ſous Largilliere,
De ces maîtres qui l'ont conduit
Se rend la touche familiere;
Il prend noblement leur maniere,
Et compoſe avec leur eſprit.

Ne rougiſſons donc pas de conſulter des guides habiles, toujours prêts à nous conduire. Quoiqu'ils ſoient nos maîtres, la grande diſtance que nous voyons entr'eux & nous ne doit point nous effrayer. La carriere dans laquelle ils ont couru ſi glorieuſement, eſt encore ouverte; nous pouvons les atteindre, en les prenant pour modeles & pour rivaux dans nos *Imitations*: ſi nous ne les atteignons pas, du moins nous pouvons en approcher; & après les grands hommes, il eſt encore des places honorables. La réputation de Lucrece n'empêcha pas Virgile de paroître, & la gloire d'Hortenſius ne ralentit point l'ardeur de Cicéron pour l'Éloquence. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) IMITATION. *Belles Lettres*. *Cet article regarde les modeles de l'Art*. *Imiter* un écrivain, un orateur, un poëte, ce n'eſt pas le traduire, le copier ſervilement; c'eſt, dans le ſens le plus étroit, ſe pénétrer de ſa penſée, & la rendre avec liberté: c'eſt, dans le ſens le plus étendu, former ſon eſprit, ſon langage, ſes habitudes de concevoir, d'imaginer, de compoſer, ſur un modele avec lequel on ſe ſent quelque analogie; étudier ſes tours, ſes images, ſes mouvemens, ſon harmonie; & après s'être frapé l'imagination, enrichi la mémoire, rempli l'âme de ſes beautés, s'eſſayer dans le même genre; prendre, non ſes défauts, ſes négligences, s'il en a, mais ce qu'il y a de beau, de grand, d'exquis dans le caractere de ſon génie & de ſon ſtyle; tâcher, ſi l'on eſt orateur, d'approcher de l'heureuſe abondance, de la dignité, de l'élégance, de l'harmonie de Cicéron, de ſon adreſſe inſinuante; s'exercer à jeter, comme lui, les filets de la perſuaſion ſur l'auditoire ou ſur les juges; ou s'eſſayer à remuer la maſſue de Démoſthene,

Ingentis quatiat Demoſthenis arma;
Pétron.

à manier le raiſonement & la controverſe avec la vigueur & le poids de ſa dialectique entraînante; à mouvoir les reſſorts d'un pathétique auſtere & grave; & à lancer, comme lui, le rocher d'Ajax dans les mouvemens d'indignation. S'il eſt poëte, il examinera comment Virgile eſt devenu l'Homere de ſon ſiecle, Racine le Virgile & en même temps l'Euripide du ſien. (Je dis le *Virgile*, par le charme des vers, autant que l'a permis ſa langue; & l'*Euripide*, en traitant les ſujets de ce tragique ſi touchant, & en les traitant mieux que lui.) Il examinera comment Moliere & La Fontaine ont paſſé de ſi loin les auteurs qu'ils ont *imités*, & par quelle ſupériorité de génie, s'élevant au deſſus de tout ce qui les a devancés, ils ſe ſont rendus peut-être *inimitables* à tout ce qui devoit les ſuivre.

S'il eſt hiſtorien, il ſe conſultera pour *imiter* ou la plénitude de Thucydide, ou l'élégance de Xénophon, ou la majeſté de Tite-Live, ou l'énergie & la profondeur de Tacite.

Les éleves de Raphaël & des Carache n'en ont pas été les copiſtes; mais, dans leurs tableaux, on reconoît le génie de leur école, la touche, le deſſein, la couleur de leur maître, ſa maniere de compoſer.

Ce qui fait des *imitateurs* un troupeau d'eſclaves, *ſervum pecus*, c'eſt l'inertie de leur eſprit, & cette baſſe timidité qui ne ſait qu'obéir & ſuivre. De tous les caracteres, le plus eſſentiel à celui qui prend pour modele un homme de génie, c'eſt la hardieſſe du génie; & comment reſſembler à celui qui oſe, ſi on n'oſe pas comme lui?

„Celui-là ſeul eſt digne d'*imiter* les grands modeles, que l'eſprit d'autrui ravit hors de lui-même„; comme l'a ſi bien dit Longin, en comparant l'*imitateur* à la prêtreſſe d'Apollon. „Ces grandes „beautés que nous remarquons dans les ouvrages „des anciens, ſont, dit-il, comme autant de „ſources ſacrées, d'où s'élevent des vapeurs heu„reuſes qui ſe répandent dans l'âme de leurs *imi*„*tateurs*; ſi bien que, dans ce moment, ils ſont „comme ravis & emportés de l'enthouſiaſme d'au„trui„. Mais, pour exemple, quel eſt l'*imita*„*teur* qu'il donne à Homere? Platon. Qu'auroit-il dit s'il eût connu Virgile? Le même auteur nous trace une belle méthode d'*Imitation*, & la voici. „Comment eſt-ce qu'Homere auroit dit „cela? Qu'auroient fait Platon, Démoſthene, ou „Thucydide même (s'il eſt queſtion d'Hiſtoire), „pour écrire ceci en ſtyle ſublime? car ces grands „hommes, pourſuit Longin, que nous nous pro„poſons d'*imiter*, ſe préſentant de la ſorte à notre „imagination, nous ſervent comme de flambeaux, „& nous élevent l'âme preſqu'auſſi haut que l'i„dée que nous avons conçue de leur génie, ſur„tout ſi nous nous imprimons bien ceci en nous„mêmes. *Que penſeroient Homere ou Démoſthene* „*de ce que je dis, s'ils m'écoutoient? Quel juge*„*ment feroient-ils de moi?* En effet, nous ne „croirons pas avoir un médiocre prix à diſpu„ter, ſi nous pouvons nous figurer que nous al„lons ſérieuſement rendre compte de nos écrits „devant un ſi célebre tribunal, & ſur un théâtre „où nous avons de tels héros pour juges & pour „témoins„.

Voilà certainement, en Littérature, la plus belle de toutes les leçons; elle le ſeroit en Morale.

„Mais un motif encore plus puiſſant pour nous „exciter, c'eſt de ſonger, ajoute-t-il, au juge„ment que toute la Poſtérité fera de nos écrits„.

En ceci, je prends la liberté de n'être pas de l'avis de Longin: car l'idée que nous avons de la Poſtérité & de ſes jugemens, eſt une idée vague & confuſe; au lieu que celle de tel homme de

génie & de goût eſt diſtincte, claire, & frapante. Il nous eſt donc mille fois plus facile de répondre en nous-mêmes à cette queſtion: *Que diroit de moi Homere ou Démoſthene?* qu'à celle-ci: *Que dira de moi la Poſtérité?*

„ En ſe propoſant un modele, dit Cicéron par „ la bouche d'Antoine, le jeune orateur doit s'ata- „ cher à ce qu'il a d'excellent, & s'exercer en- „ ſuite à lui reſſembler en cela le plus qu'il lui „ ſera poſſible „. *Tum accedat exercitatio qua illum quem ante delegerit* imitando *effingat*. „ J'ai „ vu ſouvent, ajoute-t-il, des *imitateurs* copier ce „ qu'il y avoit de plus facile, & même ce qu'il „ y avoit de défectueux, de vicieux dans leur „ modele. Ils commencent par choiſir mal; & ſi „ leur modele, quoique mauvais, a quelque bonne „ qualité, ils la laiſſent, & ne prenent de lui que „ ſes défauts „. *Qui autem ita faciet ut oportet, primum vigilet neceſſe eſt in deligendo; deinde, quem probavit, in eo quæ maxime excellent, ea diligentiſſime perſequatur*. De orat.

Nos anciens régens avoient tous ces préceptes devant les ieux; & ils appeloient *Imiter*, appliquer à Judas cette apoſtrophe de Cicéron à Marc-Antoine: *O audaciam immanem!* ou faire l'exorde d'un ſermon de celui du même orateur: *Quouſque tandem abutere?* en y ſubſtituant *divina patientia*. Rien de plus indécent & de plus puéril que de pareilles translations.

Imiter, ce n'eſt pas accommoder ainſi à un autre ſujet un morceau pris & copié avec des changemens de mots; c'eſt quelquefois, comme je l'ai dit, traduire librement d'une langue à une autre; c'eſt s'emparer d'un ouvrage ancien, & le reproduire ou ſous la même forme, avec de nouveles beautés, ou ſous une forme nouvele; c'eſt faire paſſer dans un nouvel ouvrage des beautés étrangeres, ancienes ou modernes, & dont on enrichit ſa langue; c'eſt, dans ſa langue même, recueillir d'un ouvrage obſcur & oublié des penſées heureuſes, mais indignement miſes en œuvre par l'inventeur, & les placer, les aſſortir, les exprimer comme elles devoient l'être; c'eſt même exprimer en beaux vers ce qu'un hiſtorien, un philoſophe, un orateur a dit en proſe.

Corneille a *imité* Séneque dans la ſcène d'Auguſte avec Cinna .. Racine, dans Britanniens & dans Athalie, a ſouvent *imité* Tacite & les Prophetes.

M. de Voltaire, dans la Mort de Céſar, a fait d'une ébauche grôſſiere de Shakeſpeare une ſtatue digne de Michel-Ange. Moliere a ſu tirer des perles précieuſes du fumier des plus mauvais comiques. Fléchier a fait d'un mauvais exorde de Lingendes le frontiſpice incomparable de l'oraiſon funebre de Turenne. Corneille a rendu immortels trois pieces eſpagnoles, qu'on auroit ignorées, lorſqu'il en a tiré le Cid, Héraclius, & le Menteur.

Le plus habile des *imitateurs*, c'eſt Virgile. Il a pris, dans le Poëme des Argonautes, d'Apollonius de Rhodes, l'idée de l'Épiſode de Didon, même avec aſſez de détails. Le complot de Minerve & de Junon, ſollicitant le ſecours de Vénus, & celle-ci obtenant de l'amour qu'il bleſſe Médée & Jaſon; le feu dont Médée brûle en ſecret; ſon entretien avec Chalciope ſa ſœur; l'agitation de ſon âme dans le ſilence de la nuit; le combat qu'elle éprouve entre la honte de trahir ſon pere & le déſir de ſauver Jaſon; tout cela, dis-je, eſt évidemment l'eſquiſſe d'après laquelle Virgile a peint le plus beau tableau qui nous reſte de l'Antiquité. Mais on va voir par un exemple, combien, en *imitant*, il a ſurpaſſé ſon modele. Voici la verſion littérale du texte d'Apollonius. „ La nuit couvroit la terre de ſon ombre, & en „ pleine mer les nochers étoient occupés ſur leur „ navire à obſerver les étoiles d'Hélice & d'Orion. „ Les voyageurs & les gardiens des portes étoient „ endormis. La douleur même de quelques me- „ res qui avoient perdu leurs enfans, étoit ſuſ- „ pendue par le ſomeil. On n'entendoit dans „ la ville ni le cri des chiens, ni le murmure „ & le bruit des hommes. Le ſilence régnoit „ au milieu des ténebres. Médée elle ſeule ne „ connut point les douceurs de cette nuit tranquille, „ tant ſon âme étoit agitée des inquiétudes que lui „ cauſoit Jaſon „.

Voici à préſent le texte de Virgile.

Nox erat, & placidum carpebant feſſa ſoporem
Corpora per terras, ſylvæque & ſæva quierant
Æquora; cum medio volvuntur ſidera lapſu;
Cum tacet omnis ager; pecudes, pictæque volucres,
Quæque lacus late liquidos, quæque aſpera dumis
Rura tenent, ſomno poſita ſub nocte ſilenti
Lenibant curas & corda oblita laborum.
At non infelix animi Phœniſſa, nec unquam
Solvitur in ſomnos, oculiſve aut pectore noctem
Accipit: ingeminant curæ, rurſuſque reſurgens
Sævit amor, magnoque iterum fluctuat æſtu.

On voit ici non ſeulement la ſupériorité du talent, la vie & l'âme répandues dans une poéſie harmonieuſe & du coloris le plus pur, mais ſinguliérement encore la ſupériorité du goût. Dans la peinture du poëte grec, il y a des détails inutiles, il y en a de contraires à l'effet du tableau. Les obſervations des pilotes, dans le ſilence de la nuit, portent eux-mêmes le caractere de la vigilance & de l'inquiétude, & ne contraſtent point avec le trouble de Médée. L'image d'une mere qui à perdu ſes enfans eſt faite pour diſtraire de celle d'une amante, elle en affoiblit l'intérêt; & le poëte, en la lui oppoſant, eſt allé contre ſon deſſein: au lieu que, dans le tableau de Virgile, tout eſt réduit à l'unité. C'eſt la nature entiere dans le calme & dans le ſomeil, tandis que la malheureuſe Didon veille ſeule & ſe livre en proie à tous les tourmens de l'amour. Enfin, dans le poëte grec, le cri des chiens, le ſomeil des portiers ſont des détails minutieux & indi-

Digitized by Google

gnes de l'Épopée, au lieu que dans Virgile tout eſt noble & peint à grands traits: huit vers embraſſent la nature.

On a cité avec raiſon comme une *Imitation* heureuſe l'uſage que Silius Italicus a fait d'un trait de Cicéron. L'orateur, dans l'un de ſes plaidoyers, ayant parlé un peu trop avantageuſement de lui-même, il s'éleva une clameur; alors s'interrompant, pour répondre à cette huée: *Nihil me clamor ille commovet* (dit-il), *ſed conſolatur, cum indicat eſſe quoſdam cives imperitos, ſed non multos. Nunquam, mihi credite, populus romanus, hic qui ſilet, conſulem me feciſſet, ſi veſtro clamore perturbatum iri arbitraretur.*

Dans le Poëme de Silius, le dictateur Fabius tient à peu près le même langage à ceux qui dans ſon camp murmurent de ſa lenteur; & rien au monde n'eſt mieux placé.

Fervida ſi nobis corda abruptumque puteſſent
Ingenium, Patres, & ſi clamoribus, inquit,
Turbari facilem mentem; non ultima rerum
Et deplorati mandaſſent Martis habenas.

Mais ſi l'on a donné, avec raiſon, tant de liberté à l'*Imitation*, afin d'encourager & de faciliter, s'il eſt permis de le dire, la circulation des richeſſes littéraires & des productions de l'eſprit humain, de ſiecle en ſiecle, & d'une langue à l'autre, ou d'un genre de littérature à un genre tout différent (*Voyez* PLAGSAT); il y a pourtant une loi de reſtriction indiſpenſable dans ce commerce, c'eſt de ne jamais emprunter d'un auteur dans la même langue, à moins de faire mieux que lui: car le Public, pour pardoner l'uſurpation, veut y gâgner; & pour lui, le larcin doit être un accroiſſement de richeſſe. Ainſi, quand même Ésope, Phedre, Pilpai, auroient été contemporains de La Fontaine, ſes compatriotes, ſes voiſins; on auroit applaudi au vol qu'il auroit fait des ſujets de leurs fables: & plût au Ciel que La Motte lui-même, & une foule de fabuliſtes très-inférieurs à La Motte, fuſſent venus avant La Fontaine, & qu'il eût trouvé leurs ſujets dignes d'être mis en œuvre par lui! Mais ce qui n'eſt pas permis de même, c'eſt de dire plus mal ce qu'un autre a mieux dit. Par exemple, après ces vers de La Fontaine, ſi naturels, ſi naïfs, ſi plaiſans:

Quel eſprit ne bat la campagne?
Qui ne fait châteaux en Eſpagne?
Pichrocole, Pyrrhus, la Laitiere, enfin tous,
Autant les ſages que les fous.
Chacun ſonge en veillant, il n'eſt rien de plus doux.
Une flateuſe erreur emporte alors nos âmes:
Tout le bien du monde eſt à nous,
Tous les honeurs, toutes les femmes.
Quand je ſuis ſeul, je fais au plus brave un défi;
Je m'écarte, je vais détrôner le Sophi;
On m'élit roi, mon peuple m'aime;
Les diadêmes vont ſur ma tête pleuvant.
Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même?
Je ſuis Grôs-Jean comme devant.

Après ces vers, Fontenelle n'auroit pas pu dire, quoiqu'il méprisât le naïf:

Souvent en s'atachant à des fantômes vains,
Notre raiſon ſéduite avec plaiſir s'égare:
Elle-même jouit des plaiſirs qu'elle a feints;
Et cette illuſion pour quelque temps répare
Le défaut des vrais biens que la nature avare
N'a pas acordés aux humains.

Le bel eſprit doit s'abſtenir ſur-tout de luter contre le génie. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) IMITER, COPIER, CONTRE-FAIRE, *Synonymes*.

Termes qui déſignent en général l'action de faire reſſembler.

On *imite* par eſtime; on *copie* par ſtérilité; on *contre-fait* par amuſement.

On *imite* les écrits; on *copie* les tableaux; on *contre-fait* les perſones.

On *imite* en embéliſſant; on *copie* ſervilement; on *contre-fait* en chargeant. (*M.* D'ALEMBERT.)

IMPARFAIT, *Grammaire*. Adjectif employé quelquefois comme tel en Grammaire, avec le nom de *Prétérit*, & quelquefois employé ſeul & ſubſtantivement; ainſi, l'on dit le *Prétérit imparfait* ou l'*Imparfait*. C'eſt un temps du verbe diſtingué de tous les autres par ſes inflexions & par ſa deſtination: *j'étois* (eram) eſt l'*Imparfait* de l'indicatif; *que je fuſſe* (eſſem) eſt l'*Imparfait* du ſubjonctif. Voilà des connoiſſances de fait, & perſone ne s'y méprend. Mais il n'en eſt pas de même des principes raiſonés qui concernent la nature de ce temps: il me ſemble qu'on n'en a eu encore que des notions bien vagues & même fauſſes; & la dénomination même qu'on lui a donnée, caractériſe moins l'idée qu'il en faut prendre, que la maniere dont on l'a enviſagé. Ceci eſt dévelopé & juſtifié à l'*article* TEMPS. On y verra que ce temps eſt de la claſſe des préſens, parce qu'il déſigne la ſimultanéité d'exiſtence, & que c'eſt un préſent antérieur, parce qu'il eſt relatif à une époque antérieure à l'acte même de la Parole. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) IMPARISYLLABE, adj. Terme de la Grammaire greque, qui pouroit également avoir lieu dans la Grammaire latine; mais on ne l'y a point admis, parce qu'il n'y ſeroit d'aucune utilité.

Les noms grecs ſe déclinent, ou avec un nombre égal de ſyllabes dans tous les cas, ἰσοσυλλάβως; ou avec accroiſſement dans les cas, πλεοναζουσυλλάβως: les premiers ont une déclinaiſon *pariſyllabe*, & la déclinaiſon des derniers eſt *impariſyllabe*.

Les noms Χρύσης (*Chrysès*), gén. Χρύσου ; μῦσα (*muſe*), gén. μῦσης ; λόγος (*diſcours*), gén. λόγου ; λαὸς (*peuple*), gén. λεώ ; ſont des quatre premieres déclinaiſons ſimples, toutes *pariſyllabes* : τιτὰν (*Titan*), gén. τιτᾶνος ; πνεῦμα (*eſprit*), gén. πνεύματος ; ſont de la cinquieme déclinaiſon ſimple, ſeule *impariſyllabe*. (*M.* BEAUZÉE.)

IMPÉRATIF, adj. *Grammaire*. On dit le ſens *impératif*, la forme *impérative*. En Grammaire on emploie ce mot ſubſtantivement au maſculin, parce qu'on le raporte à *mode* ou *mauf* ; & c'eſt en effet le nom que l'on donne à ce mode qui ajoute à la ſignification principale du verbe l'idée acceſſoire de la volonté de celui qui parle.

Les Latins admetent dans leur *Impératif* deux formes différentes, comme *lege* & *legito* ; & la plupart de grammairiens ont cru l'une relative au préſent, & l'antre au futur. Mais il eſt certain que ces deux formes différentes expriment la même relation temporele, puiſqu'on les trouve rénnies dans les mêmes phraſes, pour y exprimer le même ſens à cet égard, ainſi que l'obſerve la *Méthode latine* de Port-Royal. *Remarques ſur les Verbes, ch. ij, art.* 5.

Aut ſi es dura, nega ; *ſin es non dura*, venito.
Propert.

Et potum paſtas age, *Tityre*, *& inter agendum*,
Occurſare capro (*cornu ferit ille*) caveto.
Virg.

Ce n'eſt donc point de la différence des relations temporeles que vient celle de ces deux formes également *impératives* ; & il eſt bien plus vrai-ſemblable qu'elles n'ont d'autre deſtination que de caractériſer en quelque ſorte l'eſpece de volonté de celui qui parle. Je crois, par exemple, que *lege* exprime une ſimple exhortation, un conſeil, un avertiſſement, une priere même, ou tout au plus un conſentement, une ſimple permiſſion ; & que *legito* marque un commandement exprès & abſolu, ou du moins une exhortation ſi preſſante, qu'elle ſemble exiger l'exécution auſſi impérieuſement que l'autorité même : dans le premier cas, celui qui parle eſt ou un ſubalterne qui prie, ou un égal qui donne ſon avis ; s'il eſt ſupérieur, c'eſt un ſupérieur plein de bonté, qui conſent à ce que l'on déſire, & qui, par ménagement, déguiſe les droits de ſon autorité ſous le ton d'un égal qui conſeille ou qui avertit : dans le ſecond cas, celui qui parle eſt un maître qui veut abſolument être obéi, ou un égal qui veut rendre bien ſenſible le déſir qu'il a de l'exécution, en imitant le ton impérieux qui ne ſoufre point de délai. Ceci n'eſt qu'une conjecture, mais le ſtyle des loix latines en eſt le fondement & la preuve ; *Ad divos adeunto caſte* (Cic. III *de leg.*) ; & elle trouve un nouveau degré de probabilité dans les paſſages mêmes que l'on vient de citer.

Aut ſi es dura, NEGA ; c'eſt comme ſi Properce avoit dit : „ Si vous avez de la dureté dans le „ caractere & ſi vous conſentez vous-même à „ paſſer pour telle, il faut bien que je conſente „ à votre refus, *nega* „ ; (ſimple conceſſion). *Sin es non dura*, VENITO ; priere urgente qui approche du commandement abſolu, & qui en imite le ton impérieux ; c'eſt comme ſi l'auteur avoit dit : „ Mais ſi vous ne voulez point avouer un cara- „ ctere ſi odieux, ſi vous prétendez être ſans re- „ proche à cet égard ; il vous eſt indiſpenſable de „ venir, il faut que vous veniez „.

C'eſt la même choſe dans les deux vers de Virgile. *Et potum paſtas* AGE, *Tityre* ; ce n'eſt ici qu'une ſimple inſtruction, le ton en eſt modeſte, *age*. Mais quand il s'intéreſſe pour Tityre, qu'il craint pour lui quelque accident, il éleve le ton, pour donner à ſon avis plus de poids & par-là plus d'efficacité ; *occurſare capro* ..... CAVETO : *cave* ſeroit foible & moins honête, parce qu'il marqueroit trop peu d'intérêt ; il faut quelque choſe de plus preſſant, *caveto*.

Trompé par les fauſſes idées qu'on avoit priſes des deux formes *impératives* latines, M. l'abbé Régnier a voulu trouver de même, dans l'*Impératif* de notre langue, un préſent & un futur : dans ſon ſyſtême, le préſent eſt *lis* ou *liſez* ; le futur, *tu liras* ou *vous lirez* (Grammaire franç. *in*-12, *Paris*, 1706, *page* 340). Mais il eſt évident en ſoi & avoué par cet auteur même, que *tu liras* ou *vous lirez*, ne differe en rien de ce qu'il appele le *futur* ſimple de l'indicatif, & que je nomme le *préſent* poſtérieur (*Voyez* TEMPS) ; *ſi ce n'eſt*, dit-il, *en ce qu'il eſt employé à un autre uſage*. C'eſt donc confondre les modes que de raporter ces expreſſions à l'*Impératif* ; & il y a d'ailleurs une erreur de fait à croire que le préſent poſtérieur, ou, ſi l'on veut, le futur de l'indicatif, ſoit jamais employé dans le ſens *impératif*. S'il ſe met quelquefois au lieu de l'*Impératif*, c'eſt que les deux modes ſont également directs (*Voyez* MODE), & que la forme indicative exprime en effet la même relation temporele que la forme *impérative*. Mais le ſens *impératif* eſt ſi peu commun à ces deux formes, que l'on ne ſubſtitue celle de l'indicatif à l'autre, que pour faire diſparoître le ſens acceſſoire *impératif*, ou par énergie, ou par euphémiſme.

On s'abſtient de la forme *impérative* par énergie, quand l'autorité de celui qui parle eſt ſi grande, ou quand la juſtice ou la néceſſité de la choſe eſt ſi évidente, qu'il ſuffit de l'indiquer pour en atendre l'exécution : *Dominum Deum tuum* adorabis, *& illi ſoli* ſervies (*Matth. iv*, 10.), pour *adora* ou *adorato*, *ſervi* ou *ſervito*.

On s'abſtient encore de cette forme par euphémiſme, ou afin d'adoucir par un principe de civilité l'impreſſion de l'autorité réelle, ou afin d'éviter par un principe d'équité le ton impérieux qui ne peut convenir à un homme qui prie.

Au reſte le choix entre ces différentes formes

eſt uniquement une afaire de goût ; & il arive ſouvent à cet égard la même choſe qu'à l'égard de tous les autres ſynonymes, que l'on choiſit plutôt pour la ſatisfaction de l'oreille que pour celle de l'eſprit, ou pour contenter l'eſprit par une autre vue que celle de la préciſion. Au fond, il étoit très-poſſible, & peut-être auroit-il été plus régulier, quoique moins énergique, de ne pas introduire le mode *impératif*, & de s'en tenir au temps de l'indicatif, que je nomme *préſent* poſtérieur : *vous* adorerez *le Seigneur votre Dieu*, *& vous ne* ſervirez *que lui*. C'eſt même le ſeul moyen direct que l'on ait dans pluſieurs langues, & ſpécialement dans la nôtre, d'exprimer le commandement à la troiſieme perſone : le ſtyle des réglemens politiques en eſt la preuve.

Puiſque, dans la langue latine & dans la françoiſe, on remplace ſouvent la forme reconue pour *impérative* par celle qui eſt purement indicative, il s'enſuit donc que ces deux formes expriment une même relation temporele, & doivent prendre, chacune dans le mode qui leur eſt propre, la même dénomination de Préſent poſtérieur. Cette conſéquence ſe confirme encore par l'uſage des autres langues. Non ſeulement les Grecs emploient ſouvent, comme nous, le préſent poſtérieur de l'indicatif pour celui de l'*Impératif*, ils ont encore de plus que nous la liberté d'uſer du préſent poſtérieur de l'*Impératif* pour celui de l'indicatif : οὐδ' οὐν ὃ δρᾶσον pour δρᾶσαι (Eurip.) ; littéralement, *ſcis ergo quid fac* pour *facies* (vous ſavez donc ce que vous fetez ?). C'eſt pour la même raiſon que la forme *impérative* eſt la racine immédiate de la forme indicative correſpondante dans la langue hébraïque ; & que les grammairiens hébreux regardent l'une & l'autre comme des futurs : par égard pour l'ordre de la génération, ils donnent à l'*Impératif* le nom de *premier futur*, & à l'autre le nom de *ſecond futur*. Leur penſée revient à la miene ; mais nous employons diverſes dénominations. Je ne puis regarder comme indifférentes celles qui ſont propres au langage didactiqoe ; & j'adopterois volontiers, dans ce ſens, la maxime de Coménius (*Janua ling. tir.* I, *period.* 4.) : *Totius eruditionis poſuit fundamentum, qui nomenclaturam rerum naturæ & artis perdidicit*. J'oſe me flater de donner à l'*article* TEMPS une juſtification plauſible du changement que j'introduis dans la nomenclature des temps.

Je me contenterai d'ajouter ici une remarque tirée de l'analogie de la formation des temps ; c'eſt qu'il en eſt de celui que je nomme *préſent* poſtérieur de l'*Impératif*, comme de ceux des autres modes qui ſont reconus pour des préſens en latin, en allemand, en françois, en italien, en eſpagnol ; il eſt dérivé de la même racine immédiate qui eſt excluſivement propre aux préſens : ce qui devient, pour ceux qui entendent les droits de l'analogie, une nouvele raiſon d'inſcrire dans la claſſe des préſens le temps *impératif* dont il s'agit.

	Indicatif.	Subjonctif.	Infinitif.	Impératif.
Latin.	*laudo.*	*laudem.*	*laudare.*	*lauda* ou *laudato.*
Allemand.	*ich lobe.*	*das ich lobe.*	*loben,*	*lobe.*
François.	*je loue.*	*que je loue.*	*louer.*	*loue* ou *louez.*
Italien.	*lodo.*	*ch'io lodi.*	*lodare.*	*loda.*
Eſpagnol.	*alabo.*	*que alabe.*	*alabar.*	*alaba.*

Si nos grammairiens avoient donné aux analogies l'attention qu'elles exigent ; outre qu'elles auroient ſervi à leur faire prendre des idées juſtes de chacun des temps, elles les auroient encore conduits à reconoître dans notre *Impératif* un prétérit dont je ne ſache pas qu'aucun grammairien ait fait mention, ſi ce n'eſt M. l'abbé de Dangeau, qui l'a montré dans ſes Tables, mais qui ſemble l'avoir oublié dans l'explication qu'il en donne enſuite. (*Opuſcules ſur la langue françoiſe*). On avoit pourtant l'exemple de la langue greque ; & la facilité que nous avons de la traduire littéralement dans ces circonſtances, devoit montrer ſenſiblement dans nos verbes ce prétérit de l'*Impératif*. Mais Apollone avoit dit (*lib.* 1, *cap.* 30) *Qu'on ne commande pas les choſes paſſées ni les préſentes* : chacun a répété cet adage ſans l'entendre, parce qu'on n'avoit pas des notions exactes du préſent ni du prétérit ; & il ſemble en conſéquence que perſone n'ait oſé voir ce que l'uſage le plus fréquent mettoit tous les jours ſous les ieux. Ayez lu *ce livre quand je reviendrai* : il eſt clair qoe l'expreſſion *ayez lu* eſt *impérative*, qu'elle eſt du temps prétérit, puiſqu'elle déſigne l'action de *lire* comme paſſée à l'égard de mon retour : enfin, que c'eſt un prétérit poſtérieur, parce qne ce paſſé eſt relatif à une époque poſtérieure à l'acte de la parole, *je reviendrai*.

Ce prétérit de notre *Impératif* a les mêmes propriétés que le préſent. Il eſt pareillement bien remplacé par le prétérit poſtérieur de l'indicatif ; *vous* aurez lu *ce livre quand je reviendrai* ; & cette ſobſtitution de l'un des temps pour l'antre a les mêmes principes qne pour les préſens ; c'eſt énergie ou euphémiſme, quand on s'atache à la préciſion ; c'eſt harmonie, quand on fait moins d'attention aux idées acceſſoires différentieles. Enfin, ce prétérit ſe trouve dans l'analogie de tous les prétérits françois ; il eſt compoſé du même anxiliaire, pris dans le même mode.

Digitized by Google

	Indicatif.	Subjonctif.	Infinitif.	Impératif.
Préſent auxiliaire.	*j'ai.*	*que j'aie.*	*avoir.*	*aie.*
Prétérit compoſé.	*j'ai lu.*	*que j'aie lu.*	*avoir lu.*	*aie lu.*
Préſent auxiliaire,	*je ſuis.*	*que je ſois.*	*être,*	*ſois.*
Prétérit compoſé.	*je ſuis ſorti.*	*que je ſois ſorti.*	*être ſorti.*	*ſois ſortie.*

M. l'abbé Girard prétend (*Vrais principes, Diſcours VIII* du verbe, *p.* 13.) que *l'uſage n'a point fait dans nos verbes de mode* impératif, parce qu'il ne caractériſe l'idée acceſſoire *de commandement, à la premiere & ſeconde perſone, que par la ſuppreſſion des pronoms dont le verbe ſe fait ordinairement acompagner, & à la troiſieme perſone par l'addition de la particule* que.

J'avoue que nous n'avons pas de troiſieme perſone *impérative*; que nous employons pour cela celle du temps correſpondant au ſubjonctif, *qu'il liſe, qu'il ait lu*; & qu'alors il y a néceſſairement une ellipſe qui ſert à rendre raiſon du ſubjonctif, comme s'il y avoit, par exemple, je veux *qu'il liſe*, je déſire *qu'il ait lu*. En cela nous imitons les Latins, qui font ſouvent le même uſage, non ſeulement de la troiſieme, mais même de toutes les perſones du ſubjonctif, dont on ne peut alors rendre raiſon que par une ellipſe ſemblable.

Mais pour ce qui concerne la ſeconde perſone au ſingulier & les deux premieres au pluriel, la ſuppreſſion même des pronoms, qui ſont néceſſaires par-tout ailleurs, me paroît être une forme caractériſtique du ſens *impératif*, & ſuffire pour en conſtituer un mode particulier, comme la différence de ces mêmes pronoms ſuffit pour établir celle des perſones.

D'après toutes ces conſidérations, il réſulte que l'*Impératif* des conjugaiſons latines n'a que le préſent poſtérieur: que ce temps a deux formes différentes, plus ou moins *impératives*, pour la ſeconde perſone tant au ſingulier qu'au pluriel; & une ſeule forme pour la troiſieme, parce que l'on doit moins d'égard à la troiſieme perſone, qui eſt abſente, qu'à la ſeconde, qui eſt préſente.

Singulier,	2.	lege *ou* legito.
	3.	legito.
Pluriel,	2.	legite *ou* legitote.
	3.	leguntо.

Ce qui manque à l'*Impératif*, l'uſage le ſupplée par le ſubjonctif; & ce que les rudimens vulgaires ajoutent à ceci, comme partie du mode *Impératif*, y eſt ajouté fauſſement & mal-à-propos.

La *Méthode latine* de Port-Royal propoſe une queſtion, ſavoir comment il ſe peut faire qu'il y ait un *Impératif* dans le verbe paſſif, vu que ce qui nous vient des autres ne ſemble pas dépendre de nous, pour nous être commandé à nous-mêmes: & on répond que c'eſt parce que la diſpoſition & la cauſe en eſt ſouvent en notre pouvoir; qu'ainſi, l'on dira *amator ab hero*, c'eſt-à-dire, *faites ſi bien que votre maître vous aime*. Il me ſemble que la définition que j'ai donnée de ce mode donne une réponſe plus ſatisfaiſante à cette queſtion. La forme *impérative* ajoute à la ſignification principale du verbe l'idée acceſſoire de la volonté de celui qui parle; & de quelque cauſe que puiſſe dépendre l'effet qui en eſt l'objet, il peut le déſirer & exprimer ce déſir: il n'eſt pas néceſſaire à l'exactitude grammaticale, que les penſées que l'on ſe propoſe d'exprimer aient l'exactitude morale; on en a trop de preuves dans une foule de livres très-bien écrits, & en même temps très-éloignés de cette exactitude morale que des écrivains ſages ne perdent jamais de vue.

Par raport à la conjugaiſon françoiſe, l'*Impératif* admet un préſent & un prétérit, tous deux poſtérieurs; dans l'un & dans l'autre, il n'y a au ſingulier que la ſeconde perſone, & au pluriel les deux premieres.

Préſent poſtérieur.	*Prétérit poſtérieur.*
Sing. 2. lis *ou* liſez.	*Sing.* 2. aie *ou* ayez lu.
Plur. 1. liſons.	*Plur.* 1. ayons lu.
2. liſez.	2. ayez lu.

Je m'arrête principalement à la conjugaiſon des deux langues, qui doivent être le principal objet de nos études; mais les principes que j'ai poſés peuvent ſervir à rectifier les conjugaiſons des autres langues, ſi les grammairiens s'en ſont écartés.

Je terminerai cet article par deux obſervations.

La premiere, c'eſt qu'on ne trouve, à l'*Impératif* d'aucune langue, de futur proprement dit, qui ſoit dans l'analogie des futurs des autres modes; & que les temps qui y ſont d'uſage, ſont véritablement un préſent poſtérieur, ou un prétérit poſtérieur. Quel eſt donc le ſens de la maxime d'Apollone, qu'*on ne commande pas les choſes paſſées ni les préſentes*? On ne peut l'entendre que des choſes paſſées ou préſentes à l'égard du moment où l'on parle. Mais à l'égard d'une époque poſtérieure à l'acte de la Parole, c'eſt le contraire; *on ne commande que les choſes paſſées ou préſentes*; c'eſt-à-dire que l'on déſire qu'elles précedent l'époque, ou qu'elles coëxiſtent avec l'époque, qu'elles ſoient paſſées ou préſentes lors de l'époque. Ce n'eſt point ici une theſe métaphyſique que je prétends poſer, c'eſt le ſimple réſultat de la dépoſition combinée des uſages des langues; mais j'avoue que ce réſultat peut donner lieu à

des

des recherches aſſez ſubtiles & à une diſcuſſion très-raiſonable.

La ſeconde obſervation eſt de M. le préſident de Broſſes. C'eſt que, ſelon la remarque de Léibnitz (*Otium Hanoverianum*, pag. 427.), la vraie racine des verbes eſt dans l'*Impératif*, c'eſt-à-dire, au préſent poſtérieur. Ce temps en effet eſt fort ſouvent monoſyllabe dans la plupart des langues: & lors même qu'il n'eſt pas monoſyllabe, il eſt moins chargé qu'aucun autre des additions terminatives ou préfixes qu'exigent les différentes idées acceſſoires, & qui peuvent empêcher qu'on ne diſcerne la racine premiere du mot. Il y a donc lieu de préſumer qu'en comparant les verbes ſynonymes de toutes les langues par le préſent poſtérieur de l'*Impératif*, on pouroit ſouvent remonter juſqu'au principe de leur ſynonymie, & à la ſource commune d'où ils deſcendent avec les altérations différentes que les divers beſoins des langues leur ont fait ſubir. (*M.* Beauzée.)

IMPERSONEL, adj. *Grammaire*. Le mot *Perſonel* ſignifie *qui eſt relatif aux perſones*, ou *qui reçoit des inflexions relatives aux perſones*. C'eſt dans le premier ſens que les grammairiens ont diſtingué les pronoms *perſonels*, parce que chacun de ces pronoms a un raport fixe à l'une des trois perſones; & c'eſt dans le ſecond ſens que l'on peut dire que les verbes ſont *perſonels*, quand on les enviſage comme ſuſceptibles d'inflexions relatives aux perſones. Le mot *Imperſonel* eſt compoſé de l'adjectif *perſonel*, & de la particule privative *in*: il ſignifie donc, *qui n'eſt pas relatif aux perſones*, ou *qui ne reçoit pas d'inflexions relatives aux perſones*. Les grammairiens qualifient d'*imperſonels* certains verbes, qui n'ont, diſent-ils, que la troiſieme perſone du ſingulier dans tous leurs temps; comme *libet*, *licet*, *evenit*, *accidit*, *pluit*, *luceſcit*, *oportet*, *piget*, *pœnitet*, *pudet*, *miſeret*, *tædet*, *iter*, *fletur*, &c. Cette notion, comme on voit, s'accorde aſſez peu avec l'idée naturele qui réſulte de l'étymologie du mot; & même elle la contre-dit, puiſqu'elle ſuppoſe une troiſieme perſone aux verbes que la dénomination indique comme *privés de toutes perſones*.

Les grammairiens philoſophes, comme Sanctius, Scioppius, & l'auteur de la *Grammaire générale*, ont relevé juſtement cette mépriſe; mais ils ſont tombés dans une autre: ils ne ſe contentent pas de faire entrer dans la définition des verbes *imperſonels* la notion des perſones; ils y ajoutent celle des temps & des nombres. *Quod certa perſona non finitur, ſed nec numerum aut tempus certum habet, ut amare, amaviſſe* (dit Scioppius *Gramm. philoſoph.* de verbo). Imperſonale *illud omnino deberet eſſe, quod perſonis, numeris, & temporibus careret, quale eſt amare & amari*, dit Sanctius (*Minerv. lib.* 1, *cap. xij*). N'eſt-il pas évident que les idées du nombre & du temps ne font rien à l'*imperſonalité*? D'ailleurs, pour donner en ce ſens la qualification d'*imperſonels* aux infinitifs *amare*, *amaviſſe*, *amari*, & ſemblables, il faut ſuppoſer que les infinitifs n'admetent aucune différence de temps, ainſi que le prétend en effet Sanctius (*ib. cap. xiv.*): mais c'eſt une erreur fondée ſur ce que ce ſavant homme n'avoit pas des temps une notion bien exacte; la diſtinction en eſt auſſi réelle à l'infinitif qu'aux autres modes du verbe (*Voy.* Infinitif & Temps); & l'auteur de la *Grammaire générale* (*Part. II*, *chap. xix.*) ſemble y avoir fait attention, lorſqu'il attribue au verbe *imperſonel* de marquer indéfiniment, ſans nombre & ſans perſone.

En réduiſant donc l'idée de la *perſonalité* & de l'*imperſonalité* à la ſeule notion des perſones, comme le nom même l'exige; ces mots expriment des propriétés, non d'aucun verbe pris dans ſa totalité, mais des modes du verbe pris en détail: de maniere que l'on peut diſtinguer dans un même verbe des modes *perſonels* & des modes *imperſonels*; mais on ne peut dire d'aucun verbe, qu'il ſoit totalement *perſonel* ou totalement *imperſonel*.

Les modes ſont *perſonels* ou *imperſonels*, ſelon que le verbe y reçoit ou n'y reçoit pas des inflexions relatives aux perſones; & cette différence vient de celle des points de vue ſous leſquels on y enviſage la ſignification eſſentiele du verbe. *Voyez* Modes. L'indicatif, l'impératif & le ſubjonctif ſont des modes *perſonels*; l'infinitif & le participe ſont des modes *imperſonels*. Les premiers ſont *perſonels*, parce que le verbe y reçoit des inflexions relatives aux perſones: à l'indicatif, 1. *amo*, 2. *amas*, 3. *amat*; à l'impératif, 2. *ama* ou *amato*, 3. *amato*; au ſubjonctif, 1. *amem*, 2. *ames*, 3. *amet*. Les derniers ſont *imperſonels*, parce que le verbe n'y reçoit aucune inflexion relative aux perſones: à l'infinitif, *amare* & *amaviſſe* n'ont de raport qu'au temps; au participe, *amatus*, *a*, *um*, *amandus*, *a*, *um*, ont raport au temps, au genre, au nombre, & au cas, mais non pas aux perſones.

Or il n'y a aucun verbe dont la ſignification eſſentiele & générique ne puiſſe être enviſagée ſous chacun des deux points de vue qui fondent cette différence de modes; on ne peut donc dire d'aucun verbe qu'il ſoit totalement *perſonel* ou totalement *imperſonel*.

On m'objectera peut-être que la ſignification des mots étant arbitraire, les grammairiens ont pu donner la qualification d'*Imperſonels* à certains verbes défectifs qui n'ont que la troiſieme perſone du ſingulier, & qui s'emploient ſans application à aucun ſujet déterminé; qu'en ce cas, leur uſage devient pour nous une loi inviolable, malgré toutes les raiſons d'analogie & d'étymologie que l'on pouroit alléguer contre leur pratique.

Je connois toute l'étendue des droits de l'uſage en fait de langue: mais j'obſerverai avec le Père Bouhours (*Remarques nouveles*, *tom. II*, *p.* 340.), que *comme il y a un bon uſage qui fait la loi en matiere de langue, il y en a un mauvais contre*

lequel on peut ſe révolter juſtement ; & la preſcription n'a pas lieu à cet égard : j'ajouterai avec M. de Vaugelas (*Remarques ſur la langue françoiſe, tom. I, préface, p.* 20), que *le mauvais uſage ſe forme du plus grand nombre de perſones, qui preſque en toutes choſes n'eſt pas le meilleur* ; que *le bon au contraire eſt compoſé, non pas de la pluralité, mais de l'élite des voix* ; & que *c'eſt véritablement celui que l'on nomme le maître des langues*. Si ces deux écrivains, reconus avec juſtice pour les plus sûrs appréciateurs de l'uſage, ont pu en diſtinguer un bon & un mauvais dans le langage national, & faire dépendre le bon de l'élite, & non de la pluralité des voix ; combien n'eſt-on pas plus fondé à ſuivre la même regle en fait du langage didactique, où tout doit être raiſoné, & tranſmettre avec néteté & préciſion les notions fondamentales des ſciences & des arts? *Si l'uſage*, dit encore M. de Vaugelas (*ibid. p.* 19), *n'eſt autre choſe, comme quelques-uns ſe l'imaginent, que la façon ordinaire de parler d'une nation dans le ſiége de ſon Empire ; ceux qui y ſont nés & élevés n'auront qu'à parler le langage de leurs nourices & de leurs domeſtiques pour bien perler la langue de leur pays*. J'en dis autant du langage didactique : s'il ne faut qu'adopter la façon ordinaire de parler de ceux qui ſe mêlent d'expliquer les principes des arts & des ſciences, il n'y a plus de choix à faire ; les termes techniques ne ſeront plus techniques, par la raiſon même que ſouvent ils ſeront introduits par le hazard ou même par l'erreur, plutôt que par la réflexion & par l'art.

Tel eſt en effet le mot *Impersonel* ; on l'applique mal, & il ſuppoſe faux. J'ai déja fait ſentir qu'il eſt mal appliqué, quand j'ai remarqué qu'il déſigne comme privés de toutes perſones les prétendus verbes *impersonels*, dans leſquels on reconoît néanmoins une troiſieme perſone du ſingulier. Pour ce qui eſt de la ſuppoſition de faux, elle conſiſte en ce que les grammairiens s'imaginent que ces verbes s'emploient ſans application à aucun ſujet déterminé, quoiqu'ils ne ſoient pas à l'infinitif, qui eſt le ſeul mode où le verbe puiſſe être dans cette indétermination. *Voyez* INFINITIF.

Mais ne nous contentons pas d'une remarque ſi générale ; peut-être ne ſeroit-elle pas ſuffiſante pour les grammairiens qu'il s'agit de convaincre. Entrons dans une diſcuſſion détaillée des exemples les plus plauſibles qu'ils alleguent en leur faveur. Ces verbes prétendus *impersonels* ſont de deux ſortes : les uns ont une terminaiſon active, & les autres une terminaiſon paſſive.

I. Parmi ceux de la premiere ſorte, arrêtons-nous d'abord à cinq, qui, dans les rudimens, ſont ordinairement une figure très-conſidérable ; ſavoir, *miſeret*, *piget*, *pœnitet*, *pudet*, *tædet*. On a déja indiqué (*article* GÉNITIF) que ces verbes étoient réellement *perſonels*, & appliqués à un ſujet déterminé : le génitif, qui les acompagne pour l'ordinaire, ſuppoſe un nom appellatif qui le précede dans l'ordre analytique, & dont il doit être le déterminatif ; que feroit-on de ce nom appellatif communément ſous-entendu, ſi on ne le mettoit au nominatif, comme ſujet grammatical des verbes en queſtion ? On trouve, à l'*article* GÉNITIF, pluſieurs exemples où l'on a ſuppléé ainſi ce nom ; mais on ne s'y eſt autoriſé pour le faire, que d'un ſeul texte de Plaute (*Stich. in arg.*), *Et me quidem hæc conditio nunc non pœnitet* (& à la vérité cette condition ne me peine point à préſent) ; explication littérale, qui fait aſſez ſentir combien eſt poſſible l'application de ce verbe à d'autres ſujets. Voici des preuves de fait pour les autres. On lit dans Valerius Flaccus (*lib. II, de Vulcano*), *Adclinem ſcopulo inveniunt, miſerentque, foventque* ; où l'on voit *miſerent* au pluriel, & appliqué au même ſujet que les deux autres verbes *inveniunt* & *fovent*. Plaute nous fournit un paſſage où *piget* & *pudet* tout-à-la-fois ſont appliqués *perſonélement*, s'il eſt poſſible de le dire : *Quod pudet facilius fertur quam illud quod piget* (*in Pſeud.*). Lucain emploie *pudebunt* au pluriel ; *Semper metuit quem ſæva pudebunt ſupplicia* ; & l'on trouve *pudent* dans Térence, *Non te hæc pudent* (*in Adelph.*) ? Pour ce qui eſt de *tædet*, on le trouve avec un ſujet au nominatif dans Séneque (*lib. I, de ira*), *Ira ea tædet quæ invaſit* ; & Aulu-Gelle (*lib. I.*) s'en ſert même au pluriel ; *Verbis ejus defatigeti pertædiſſent*.

S'il s'agit des verbes qui expriment l'exiſtence des météores & autres phénomenes naturels, comme *pluit*, *fulminat*, *fulgurat*, *luceſcit* ; ils ſont dans le même cas que le précédens. On trouve dans les écrivains les plus sûrs des exemples où ils ſont acompagnés de ſujets particuliers, comme tous les autres verbes reconus pour *perſonels Malum cum impluit cæteris, non impluat mihi* ; (Plaut. *Moſtell.*). *Multus ut in terras deplueritque lapis* (Tib. *lib. II*). *Non denſior aere grando, nec de concuſſa tantum pluit ilice glandis* (Virg. *Georg. IV*) ; *Fulminat Æneas armis* (id. *Æn. XII*) ; *Antra æthnea tonant* (id. *Æn. VIII*) ; *Et eluceſcet aliquando ille dies* (Cic. *pro Mil.*) ; *Veſperaſcente cœlo Thebas poſſunt pervenire* (Corn. Nep. *Pélop.*). Il ſeroit ſuperflu d'accumuler un plus grand nombre d'exemples ; mais je remarquerai que la maniere dont quelques grammairiens veulent que l'on ſupplée le ſujet de ces verbes, lorſqu'il n'eſt pas exprimé, ne me paroît pas aſſez juſte : ils veulent qu'on leur donne un ſujet *cognatæ ſignificationis*, c'eſt-à-dire, un nom qui ait la même racine que le verbe, & que l'on diſe, par exemple, *pluvia pluit*, *fulmen fulminat*, *fulgur fulgurat*, *lux luceſcit*. C'eſt introduire gratuitement un pléonaſme ; ce qu'on ne doit jamais ſe permettre qu'en faveur de la néteté ou de l'énergie. On a voulu indiquer un moyen général de ſuppléer l'ellipſe ; mais ne vaudroit-il pas mieux renoncer à cette vue, que de lui ſacrifier la ju-

Digitized by Google

ſteſſe de l'expreſſion, comme il ſemble qu'on la ſacrifie en effet dans *lux lucescit? Lux* ſignifie proprement *la ſplendeur du corps lumineux; lucescit* veut dire *acquiert des degrés de ſplendeur*: car *lucescere* eſt un verbe inchoatif. *Voyez* INCHOATIF. Réuniſſez ces deux traductions, & jugez; *la ſplendeur acquiert des degrés de ſplendeur!* Conſultons les bonnes, ſources, & réglons-nous dans chaque occurrence ſur les exemples les plus analogues que nous aurons trouvés ailleurs: c'eſt, je crois, la regle générale la plus ſûre que l'on doive propoſer, & qu'il faille ſuivre.

Parcourons encore quelques verbes de terminaiſon active, prétendus *impersonels* par la foule des grammatiſtes, & cependant appliqués pas les meilleurs auteurs à des ſujets déterminés, quelquefois même au nombre pluriel.

Accidit. *Qui dies quam crebro accidat, experti debemus ſcire* (Cic. *pro Mil.*). *En accido ad tua genua.* (Tacit.)

Contingit. *Nam neque divitibus contingunt gaudia ſolis.* (Hor. *epiſt. I*, 17.)

Decet. *Nec velle experiri quam ſe aliena deceant; id enim maxime quemque decet quod eſt cujuſque maxime ſuum.* (Cic. *Offic. I.*)

Libet & lubet. *Nam quod tibi lubet, idem mihi libet.* (Plaut. *Moſtell.*)

Licet. *Non mihi idem licet quod iis qui nobili genere nati ſunt.* (Cic.)

Licet & oportet. *Eſt enim aliquid quod non oporteat, etiamſi liceat; quidquid vero non licet, certe non oportet.* (Cic. *pro Balbo.*)

Oportet. *Hæc facta ab illo oportebant* (Terent.). *Adhuc Achillis quæ adſolent, quæque oportent ſigna ad ſalutem eſſe, omnia huic eſſe video* (id.).

Si nous trouvons ces verbes appliqués à des ſujets déterminés dans les exemples que l'on vient de voir, pourquoi faire difficulté de seconoître qu'il en eſt encore de même, lorſque ces ſujets ne ſont pas exprimés, ou qu'ils ſont moins apparens? *Me liceat caſum miſerari inſontis amici* (*Æn. V*); le ſujet de *liceat* dans ce vers, c'eſt *me miſerari caſum inſontis amici*; c'eſt la même choſe dans ce texte d'Horace, *Licuit ſemperque licebit ſignatum præſente nota producere nomen* (*Art. poet.* 58.). Le ſujet grammatical de *licuit* & de *licebit*, c'eſt l'infinitif *producere*; le ſujet logique, c'eſt *ſignatum præſente nota producere nomen*. On lit dans Corn. Nep. (*Milt. I.*) *Accidit ut Athenienſes Cherſoneſum colonos vellent mittere*; la conſtruction pleine montre clairement le ſujet du verbe *accidit*: c'eſt *res accidit ita ut Athenienſes vellent mittere colonos in Cherſoneſum*; ou bien, *hæc res, ut Athenienſes vellent mittere colonos in Cherſoneſum accidit*. Selon la premiere maniere, le nom ſous-entendu *res* eſt le ſujet d'*accidit*, & *ita ut Athenienſes*, &c., eſt une expreſſion adverbiale, modificative du même verbe *accidit*: ſelon la ſeconde maniere, le nom ſous-entendu *res* n'en eſt que le ſujet grammatical; *hæc ut Athenienſes vellent*, &c., eſt une propoſition accidentele, déterminative de *res*, & qui conſtitue avec *res* le ſujet logique du verbe *accidit*. On peut, ſi je ne me trompe, choiſir aſſez arbitrairement l'une de ces deux conſtructions également approuvées par la ſaine Logique; mais il reſulte également de l'une & de l'autre qu'*accidit* n'eſt pas *impersonel*. Je ne dois pas inſiſter davantage ſur cette matiete; il ſuffit ici d'avois indiqué la voie pour découvrir le ſujet de ces verbes revêtus de la terminaiſon active, & taxés fauſſement d'*impersonalité*.

II. Il ne faut pas croire davantage que ceux que l'on allegue ſous la terminaiſon paſſive, ſoient employés ſans relation à aucun ſujet; cela eſt abſolument contraire à la nature des modes *perſonels*, qui ne ſont revêtus de cette fosme, que pour être mis en concordance avec le ſujet particulier & déterminé anquel on les applique. Mais la méthode de trouver ce ſujet mérite quelque attention; & je ne puis approuver celle que Priſcien enſeigne, & qui a été adoptée enſuite par les meilleurs grammairiens.

Voici comment s'explique Priſcien (*lib. XVIII*): *Sed ſi quis & hæc omnia* impersonalia *velit inſpicere penitus, ad ipſas res verborum referuntur, & ſunt tertiæ perſonæ, etiamſi prima & ſecunda deficiant*. Il ajoute un peu plus bas: *Poſſunt habere intellectum nominativum ipſius rei quæ in verbo intelligitur: nam cum dico* curritur, curſus *intelligitur*; & ſedetur, ſeſſio, & ambulatur, ambulatio... *ſic & ſimilia; quæ res in omnibus verbis etiam abſolutis neceſſe eſt ut intelligatur; ut* vivo vitam, & ambulo ambulationem, & ſedeo ſeſſionem, & curro curſum.

Sanctius (Minerv. *lib. III*, *cap. j.*) donne à ces paroles de Priſcien le nom de paroles d'or, *aurea Priſcianè verba*, tant la doctrine lui en paroît plauſible: auſſi l'adopte-t-il dans toutes ſes conſéquences; & il s'en ſert (*cap. iij.*) pour prouver qu'il n'y a point de verbes neutres, & que tous ſont actifs ou paſſifs. Pour moi je ne ſaurois me perſuader que, pour rendre raiſon de quelques locutions particulieres, il faille adopter univerſélement le pléonaſme, qui eſt en ſoi un vice entiérement opposé à l'exactitude grammaticale, & qui n'eſt en effet permis en aucune langue, que dans quelques cas sares, & pour des vues particulieres que l'art de la Parole ne doit point négliger. „ Il y auroit autant de raiſon, „ comme l'obſerve très-bien M. Lancelot (Gram- „ maire générale, *part. II*, *chap. xviij.*), de „ prétendre que quand on dit *homo candidus*, il „ faut ſous-entendre *candore*, que de s'imaginer „ que, quand on dit *curris*, il faut ſous-entendre „ *curſum* ou *currere* „. Toute la langue latine deviendroit donc un pléonaſme perpétuel: que dis-je? il en ſeroit ainſi de toutes les langues; & rien ne me diſpenſeroit de dire que *je dormois*, ſignifie en françois, *je dormois le dormir*; & ainſi du reſte. *Credat Judæus Apella, non ego.*

Tout le monde ſait que l'on dit également en latin, *multi homines reperiuntur* (pluſieurs hommes ſont trouvés), & *multos homines repeire eſt* (trouver, ou l'action de trouver pluſieurs hommes, eſt); ce qui ſignifie également, ſelon le tour de notre langue, *on trouve pluſieurs hommes*. C'eſt ainſi que Virgile (*Æn. VI*, 595.) dit, *Nec non & Tityon terræ omniparentis alumnum cernere erat*, & qu'il auroit pu dire, n'eût été la contrainte du vers, *Nec non & Tityus terræ omniparentis alumnus cernebatur*. Il n'y a plus qu'à ſe laiſſer aller au cours des conſéquences de cette obſervation fondamentale, afin d'expliquer la langue latine par elle-même, plutôt que par des ſuppoſitions arbitraires & peu juſtes. *Itur*, *fletur*, *ſtatur*, *curritur*, &c., ſont pareillement des expreſſions équivalentes à *ire eſt*, *flere eſt*, *ſtare eſt*, *currere eſt*; ce qui paroît ſans doute plus raiſonable que *ire* ou *itio itur*; *flere* ou *fletus fletur*; *ſtare* ou *ſtatio ſtatur*; *currere* ou *curſus curritur*, quoi qu'en aient penſé Priſcien & ceux qui l'ont répété après lui. Or dans *ire eſt*, *flere eſt*, *ſtare eſt*, il y a très-nétement un ſujet, ſavoir *ire*, *flere*, *ſtare*, & le verbe *perſonel eſt*: *itur*, *fletur*, *ſtatur*, ne ſont que des expreſſions abrégées, qui renferment tout-à-la-fois le ſujet & le verbe, de même à peu près que *eo*, *fleo*, *ſto*, ſont équivalens à *ego ſum iens*, *ego ſum flens*, *ego ſum ſtans*, renfermant conjointement le ſujet de la premiere perſone & le verbe.

On a coutume de regarder comme un latiniſme très-éloigné des loix de la Syntaxe générale le tour *ire eſt*; & je ne ſais ſi l'on s'eſt douté que l'équivalent *itur* s'écartât le moins du monde des loix les plus ordinaires: c'eſt pourtant l'expreſſion la moins naturele des deux, & la plus difficile à juſtifier. *Ire eſt* (l'action d'aller eſt); cela eſt ſimple, quand on ne veut affirmer que l'action d'aller, ſans aſſigner à cette action aucun ſujet déterminé. Mais comment le tour paſſif *itur* peut-il préſenter la même idée? c'eſt que l'effet produit par une cauſe eſt en ſoi purement paſſif, & n'exiſte que paſſivement; ainſi, il ſuffit d'employer la voix paſſive pour affirmer l'exiſtence paſſive de cet effet, quand on ne veut pas en déſigner la cauſe active. Ceci me paroît encore naturel, mais beaucoup plus détourné que le premier moyen; & par conſéquent le ſecond tour approche plus que le premier de ce que l'on nomme idiotiſme.

Cette obſervation me conduit à une queſtion qui y a bien du raport, & qui va peut-être apprêter à rire à cette foule d'érudits qui ont garni leur mémoire de tous les mots & de tous les tours matériels de la langue latine, ſans en aprofondir un ſeul; qui en connoiſſent la lettre, ſi l'on veut, mais qui n'en ont jamais pénétré l'eſprit. *Itum eſt*, *fletum eſt*, *ſtatum eſt* (on alla, on pleura, on s'arrêta); ces tours ſont-ils actifs ou paſſifs?

Afin de répondre avec préciſion, qu'il me ſoit permis de remarquer en premier lieu que *ire eſt* eſt au préſent, *itum eſt* au prétérit, & *eundum eſt* au futur: perſone apparemment ne le conteſtera: en ſecond lieu, que ces trois tours ſont analogues entr'eux, puiſque dans tous trois, l'idée individuele de la ſignification du verbe *ire* eſt employée comme ſujet du verbe ſubſtantif; d'où il ſuit que ces trois expreſſions ſont comparables entr'elles, comme parties d'une même conjugaiſon, de la même maniere, quant au ſens, que *doceo*, *docui*, *doctūrus fum*. Il en eſt donc du ſens d'*itum eſt*, comme de celui d'*ire eſt*, & de celui d'*eundum eſt*. Mais il eſt hors de doute que *ire eſt* eſt un tour actif; & il eſt aiſé de prouver qu'il en eſt de même de *eundum eſt*. On lit dans Virgile (*Æn. XI*, 230.), *Pacem Trojano ab rege petendum*, il faut demander la paix au prince troyen: *pacem* eſt à l'accuſatif, à cauſe du verbe actif *petendum*, qui n'eſt autre choſe que le gérondif de *petere*, & qui n'en differe que par la relation au temps. Nos rudimentaires modernes imagineront peut-être une faute de copiſtes à ce vers de Virgile, & croiront qu'il faut lire *petendam*, afin de ne pas y avouer le ſens actif; mais ce ſera mal-à-propos. Servius, qui vivoit au quatrieme ſiecle, dont le latin étoit la langue naturele, & qui nous a laiſſé ſur Virgile un Commentaire eſtimé, loin de vouloir eſquiver *pacem petendum*, remarque que c'eſt un tour néceſſaire quand on emploie le gérondif; *Cum per gerundi modum aliquid dicimus, per accuſativum elocutionem formemus neceſſe eſt, ut petendum mihi eſt equum*; il ajoute à cela un exemple pris dans Lucrece, *Æternas quoniam pœnas in morte timendum*. Min-Ellius, dans ſes Annotations ſur Virgile, obſerve ſur le même vers, que c'eſt une façon de parler familiere à Lucrece, dont il cite d'abord le même exemple que Servius, & enſuite un ſecond, *Motu privandum eſt corpora*. Il faut donc avouer que, comme *petendum eſt pacem* eſt une locution active, *eundum eſt* à plus forte raiſon doit être pris également dans le ſens actif: devoir aller (*eundum*) eſt (*eſt*); *devoir aller eſt*, c'eſt-à-dire, *on doit aller*, comme aller eſt (*ire eſt*) ſignifie *on va*.

Servius, au même endroit déja cité, après l'exemple tiré de Lucrece, en ajoute un autre tiré de Salluſte, *Caſtra ſine vulnere introitum*; mettant ainſi ſur la même ligne *petendum*, *timendum*, & *introitum*, qu'il déſigne également par la dénomination de *gerundi modus*. Sur le *ſervitum matribus ibo* (*Æneid. II*, 786), il s'étoit expliqué de même, *modus gerundi eſt*: & à propos de *quis talia fando*, &c. (ibid. 6.) *gerundi modus eſt*, dit-il, *ſive pro infinitivo modo dictum accipiunt*. Ce dernier mot eſt important; il prouve que *ire*, *itum*, & *eundum* ſont également du mode infinitif, & qu'apparemment ils ne doivent différer entr'eux que par les relations temporeles: auſſi n'eſt-ce que par ces mots que different les trois phraſes *ire eſt*, *itum eſt*, *eundum eſt*, que nous

traduiſons effectivement par *on va*, *on eſt allé*, *on doit aller*.

Concluons donc par analogie, que *itum eſt* eſt également actif, qu'il ſignifie littéralement *être allé eſt* ; &, ſelon le tour françois, *on eſt allé*.

Il faut bien que Varron ait penſé que le ſupin *ſpectatum* avoit le ſens actif, quand il a dit *Me in Arcadia ſcio ſpectatum ſuem*, pour *ſpectaſſe*, dit *la Méthode latine de Port-Royal*. Et Plaute a dit dans le même ſens (*Amphitr. in prol.*) : *Juſtam rem & facilem eſſe oratum a vobis volo* : ſur quoi il eſt bon de remarquer que ſans *volo*, ce comique auroit dit, *Juſtam rem & facilem eſt oratum a vobis*, conformément à l'analogie que j'établis ici, & que lui-même a ſuivie dans le texte dont il s'agit.

Quelques-uns de nos grammairiens françois, par un atachement aveugle à la prétendue *impersonalité* des verbes latins, ont voulu la retrouver dans notre phraſe françoiſe, *on va*, *on eſt allé*, *on doit aller* ; *il faut*, *il pleut*, &c. Mais il eſt évident que c'eſt fermer les ieux à la lumiere. Quelle que puiſſe être l'origine de notre *on*, il eſt conſtant que c'eſt un nom général qui déſigne par l'idée préciſe de la nature humaine un ſujet quelconque, & conſéquemment qu'il n'y a point d'*impersonalité* par-tout où on le rencontre. Dans les autres exemples, notre *il* eſt chargé des mêmes fonctions, avec cette différence que *on* fixe plus particuliérement l'attention ſur les hommes ; & que *il* détermine d'une maniere plus générale. *Il pleut*, c'eſt-à-dire, l'eau *pleut*. *Il faut aimer Dieu* ; *il* eſt un pronom appellatif, déterminé par ce mot *aimer Dieu*, de ſorte que le ſujet total eſt *il aimer Dieu* ; *faut* manque, eſt néceſſaire, à l'imitation du *deſideratur* latin. *Il y a des hommes* ou *pluſieurs philoſophes qui le nient*, c'eſt-à-dire, *il des hommes*, ou *il* ſavoir *pluſieurs philoſophes qui le nient*, *a* place ici. Dans *il des hommes*, le déterminatif de *il* y eſt joint par la prépoſition *de* ; dans *il pluſieurs philoſophes*, le déterminatif eſt joint à *il* par ſimple appoſition, comme cela étoit très-commun *al temps Innocent III.* Villehardouin. (*M.* Beauzée.)

IMPLEXE, adj. *Littérature*. Il ſe dit des Poëmes épiques, & des ouvrages dramatiques ; c'eſt l'oppoſé de ſimple. L'ouvrage eſt ſimple quand il n'y a point de renverſement dans la fortune du héros ; *implexe*, ſi la fortune du héros devient mauvaiſe de bonne qu'elle étoit, ou de mauvaiſe devient bonne. On croit que le ſujet *implexe* eſt plus propre à émouvoir les paſſions. (*Anonyme.*)

(N.) IMPRÉCATION, ſ. f. Figure de penſée par mouvement, dans laquelle, emporté tout-à-coup par la violence de quelque paſſion, celui qui parle, fait des vœux contre le bonheur de quelqu'un.

C'eſt quelquefois l'expreſſion de la colere & de la fureur ; & ſous ce point de vue on en trouve de fréquens exemples dans la Tragédie, où les paſſions ſe montrent dans toute leur énergie.

Dans les *Horaces* (IV, 5), Corneille fait parler ainſi Camille contre ſon frere, qui lui reproche les larmes qu'elle répand ſur la mort de Curiace ſon amant, qu'il a lui-même tué :

Tigre altéré de ſang, qui me défends les larmes,
Qui veux que dans ſa mort je trouve encor des charmes,
Et que, juſques au ciel élevant tes exploits,
Moi-même je le tue une ſeconde fois ;
Puiſſent tant de malheurs acompagner ta vie,
Que tu tombes au point de me porter envie !
. . . . . .
Rome, l'unique objet de mon reſſentiment ;
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant ;
Rome, qui t'a vu naître & que ton cœur adore ;
Rome enfin, que je hais parce qu'elle t'honore ;
Puiſſent tous ſes voiſins, enſemble conjurés,
Saper ſes fondemens encor mal aſſurés !
Et ſi ce n'eſt aſſez de toute l'Italie,
Que l'Orient contr'elle à l'Occident s'allie !
Que cent peuples unis, des bouts de l'univers,
Paſſent, pour la détruire, & les monts & les mers !
Qu'elle-même ſur ſoi renverſe ſes murailles,
Et de ſes propres mains déchire ſes entrailles !
Que le courroux du Ciel, alumé par mes vœux,
Faſſe pleuvoir ſur elle un déluge de feux !
Puiſſe-je de mes ieux y voir tomber la foudre,
Voir ſes maiſons en cendre & tes lauriers en poudre,
Voir le dernier romain à ſon dernier ſoupir,
Moi ſeule en être cauſe, & mourir de plaiſir !

Telle eſt auſſi, dans *Rodogune* (V, 4), l'*Imprécation* de Cléopâtre contre ſon fils Antiochus & contre la princeſſe ſon épouſe :

Regne : de crime en crime enfin te voilà roi :
Je t'ai défait d'un pere, & d'un frere, & de moi.
Puiſſe le Ciel, tous deux vous prenant pour victimes,
Laiſſer tomber ſur vous la peine de mes crimes !
Puiſſiez-vous ne trouver dedans votre union
Qu'horreur, que jalouſie, & que confuſion !
Et pour vous ſouhaiter tous les malheurs enſemble,
Puiſſe naître de vous un fil qui me reſſemble !

Quelquefois l'*Imprécation* n'eſt dictée que par le zele de la vertu, par l'horreur du crime. L'Écriture ſainte en fournit beaucoup d'exemples ; & le grand prêtre Joad (*Athalie*, I, 2), va nous fournir, dans la même tirade, l'exemple de l'un & de l'autre.

Gran Diu ! ſi tu prévois qu'indigne de ſa race,
Il (*Joas*) doive de David abandoner la trace ;
Qu'il ſoit comme le fruit en naiſſant arraché,
Ou qu'un ſouffle ennemi dans ſa fleur a ſéché !

Mais ſi ce même enfant, à tes ordres docile,
Doit être à tes deſſeins un inſtrument utile;
Fais qu'au juſte héritier le ſceptre ſoit remis!
Livre en mes foibles mains ſes puiſſans ennemis!
Confonds dans ſes conſeils une reine cruelle!
Daigne, daigne, mon Dieu! ſur Mathan & ſur elle
Répandre cet eſprit d'imprudence & d'erreur,
De la chûte des rois funeſte avant-coureur!

Voyez (*Pſ.* lxviij, 23—29) une prophétie ſublime & énergique du châtiment réſervé aux Juifs, pour s'être rendus coupables de déicide: le ton en eſt d'autant plus affirmatif, qu'elle eſt ſous la forme d'*Imprécation* dans la bouche même du fils de Dieu.

Le prédicateur, à l'exemple de l'Eſprit Saint dont il eſt l'organe, peut quelquefois employer cette figure avec ſuccès: toutefois, comme la chaſteté chrétienne ne permet pas à de ſimples mortels de ſouhaiter du mal à leurs freres; le prédicateur, après le feu de l'*Imprécation*, doit recourir à l'Épanorthoſe (*Voyez* Épanorthose), ſur-tout ſi l'*Imprécation* a eu pour objet le malheur éternel. C'eſt ainſi qu'en uſe S. Jean Chryſoſtôme: „ Puiſſiez-vous à jamais périr, Téméraires, qui „ oſez outrager le Saint des Saints par vos blaſphêmes! Mais que dis-je? puiſſiez-vous plu„ tôt recourir à la miſéricorde de Dieu & faire „ pénitence „!

L'*Imprécation*, ainſi nommée d'un mot latin compoſé qui ſignifie *Priere contre*, eſt la figure oppoſée de l'Optation (*Voyez* Optation); & elles adoptent également les mêmes tours. L'Épanorthoſe que l'on vient de citer, eſt une véritable Optation. (*M.* Beauzée.)

IMPROMPTU, ſ. m. *Poéſie*. Terme latin qui a paſſé dans notre langue. C'eſt une petite piece de Poéſie aſſez ſemblable au Madrigal ou à l'Épigramme, mais dont le caractere propre & diſtinctif eſt d'être fait ſans préparation, ſur un ſujet qui ſe préſente.

L'*Impromptu* a commencé viſiblement par les reparties groſſieres des laboureurs dans leurs noces & fêtes ruſtiques, où ils ne connoiſſent que la joie & les vapeurs du vin. La nature libre a produit l'*Impromptu*, c'eſt ſa premiere ébauche; l'art eſt venu la corriger, la réformer, & la polir: ſur quoi Moliere fait dire plaiſamment à une de ſes précieuſes, que c'eſt la pierre de touche du bel eſprit.

Les *Impromptu* que la nature avoit créés ſe tinrent quelque temps dans les bornes d'une raillerie plus divertiſſante que piquante & chagrine; mais peu à peu ſes railleries devinrent ameres & mordantes: leur excès excita des plaintes, & ces plaintes attirerent à Rome une loi qui ſévit contre ceux qui bleſſeroient la réputation de quelqu'un par toutes ſortes de vers dits *Impromptu*, ou autres.

Au lieu d'adopter la loi romaine, nous avons donné des loix aux *Impromptu*; nous voulons que ces ſortes de pieces ſoient le fruit d'un heureux moment, & qu'elles aient toujours un air ſimple, aiſé, naturel, qui garantiſſe qu'elles n'ont point été faites à loiſir; c'eſt pourquoi nous permettons quelques licences dans ces ſortes d'ouvrages en faveur de leur amuſement paſſager; le comte Hamilton en a preſcrit les regles dans les vers ſuivans, où il appele l'*Impromptu*,

Un certain volontaire,
Enfant de la table & du vin,
Difficile & peu néceſſaire,
Vif, entreprenant, téméraire,
Étourdi, négligé, badin,
Jamais rêveur ni ſolitaire,
Quelquefois délicat & fin,
Mais tenant toujours de ſon pere.

La plupart des jolies pieces de Lainez, madrigaux, chanſons, épigrammes, ont été faites le verre à la main; il partageoit ſon temps entre l'étude & le plaiſir de la table. Un de ſes amis lui témoignant un jour ſa ſurpriſe de le voir à huit heures du matin à la bibliotheque du roi, & pour ainſi dire au ſortir d'un grand repas de la veille, Lainez lui répondit par cet *Impromptu* ingénieux:

Regnat nocte calix, volvuntur biblia mane,
Cum Phœbo Bacchus dividit imperium.

On raporte que Théophile étant allé dîner chez un grand ſeigneur, où tout le monde lui diſoit qu'un de ſes amis étoit fou puiſqu'il étoit poëte, il répondit en riant:

J'avouerai ſans peine avec vous,
Que tous les poëtes ſont fous;
Mais ſachant bien ce que vous êtes,
Tous les fous ne ſont pas poëtes.

Non ſeulement nous voulons que l'*Impromptu* naiſſe du ſujet, mais il faut de plus qu'il renferme une penſée plaiſante, vive, juſte, neuve, agréable; une raillerie ingénieuſe, ou mieux encore, une louange fine & délicate.

Les vers que Gacon dit ſur le champ à ſes amis, qui lui montroient le portrait de Thomas Corneille, ſont plaiſans:

Voyant le portrait de Corneille,
Gardez-vous de crier merveille,
Et dans vos tranſports n'allez pas
Prendre ici Pierre pour Thomas.

On connoît l'*Impromptu* que Poiſſon (Raymond), un de nos meilleurs acteurs comiques, fit à dîner chez M. Colbert, qui avoit tenu un de ſes enfans ſur les fonts baptiſmaux. Comme M. Colbert ne devoit arriver qu'au fruit, tout le monde avoit

Digitized by Google

profité de ſon abſence pour élever ſa gloire, quand Poiſſon prit la parole, & dit:

Ce grand miniſtre de la paix,
Colbert, qne la France révere,
Dont le nom ne mourra jamais,
Eh bien, Meſſieurs, c'eſt mon compere.

L'*Impromptu* ſuivant eſt de Mademoiſelle Scudéry, ſur des fleurs que M. le Prince cultivoit:

En voyant ces œillets qu'un illuſtre guerrier
Aroſe d'une main qui gâgne des batailles,
Souviens-toi qu'Apollon élevoit des murailles,
Et ne t'étone pas que Mars ſoit jardinier.

Mais entre pluſieurs jolis *Impromptu* de nos poëtes, qu'on ne peut oublier, je ne dois pas taire celui que M. de Saint Aulaire fit à l'âge de plus de quatre-vingt dix ans, chez Madame la ducheſſe du Maine, qui l'appeloit ſon *Apollon*. Cette princeſſe ayant propoſé un jeu, où l'on devoit dire un ſecret à quelqu'un de la compagnie, elle s'adreſſa à M. de Saint Aulaire, & lui demanda le ſien; il lui répondit:

La divinité qui s'amuſe
À me demander mon ſecret,
Si j'étois Apollon, ne ſeroit pas ma muſe;
Elle ſeroit Thétis & le jour finiroit.

C'eſt une choſe très-ſinguliere, dit M. de Voltaire, que les plus jolis vers qu'on ait de lui, aient été faits lorſqu'il étoit plus que nonagénaire. (*Le Chevalier* DE *Jaucourt*.)

IMPROPRE, adj. Les grammairiens uſent de ce mot, comme d'un terme technique, en trois occaſions différentes.

1°. Ils ont coutume de diſtinguer deux ſortes de diphthongues, des *propres* & des *impropres*. Voyez DIPHTHONGUE. Ils appelent diphthongues, *propres*, celles qui font effectivement entendre deux voix conſécutives dans une même ſyllabe, comme *ieu* dans *Dieu*; & ils appelent diphthongues *impropres*, celles qui n'en ont aux ieux que l'apparence, parce que ce ſont des aſſemblages de voyeles qui ne repréſentent pourtant qu'une voix unique & ſimple, comme *ai* dans *mais*.

La réunion de pluſieurs voyeles repréſente une diphthongue ou une voix ſimple: dans le premier cas, c'eſt *proprement* une diphthongue, mais dans le ſecond ce n'eſt point une diphthongue, & il y a une véritable antilogie à dire que c'eſt une diphthongue *impropre*. J'avoue cependant qu'il y a pour les ieux une apparence réelle de diphthongue, puiſqu'il y a les figures de pluſieurs ſons individuels: c'eſt pourquoi je penſe que l'on peut donner à ces aſſemblages de voyeles le nom de diphthongues *oculaires*; & alors la dénomination de diphthongues *auriculaires* convient très-bien par oppoſition aux diphthongues propres. Ces dénominations ſemblent préſenter à l'eſprit des notions plus préciſes, plus exactes, & même plus lumineuſes que celles de *propres* & *d'impropres*.

2°. M. Reſtant établit ſept ſortes de pronoms; & ceux de la ſeptieme eſpece ſont les indéfinis, qu'on appele encore, dit-il (VII *édit. p.* 154), pronoms *impropres*, parce qu'il y en a pluſieurs qu'on pouroit auſſi-bien regarder comme des adjectifs qne comme des pronoms.

Je ne dis rien ici de la diviſion des pronoms, adoptée par cet auteur & par tant d'autres, qui n'ont pas plus aprofondi que lui la nature de cette partie d'oraiſon. *Voyez* PRONOM. Je ne veux que remarquer combien leur langage même eſt propre à les rendre ſuſpects de peu d'exactitude dans leurs idées & dans leurs principes. Comment ſe peut-il faire en effet que des mots ſnient tout-à-la-fois pronoms & adjectifs, c'eſt-à-dire, ſelon les notions qu'ils établiſſent eux-mêmes, qu'ils tienent la place des noms, & qu'ils ſoient en même temps inſéparables d'un ſubſtantif? De quels noms tienent-ils donc la place, ces prétendus pronoms qui n'oſent paroître ſans être acompagnés par des noms? La dénomination de pronoms *impropres* que leur donnent ces grammairiens, eſt un aveu réel de leur déplacement dans la claſſe des pronoms; & tous leurs éforts pour les y établir ne peuvent leur ôter cet air étranger qu'ils y conſervent, & qui certifie l'inconſéquence des auteurs dans la diſtribution des eſpeces. Enfin, ces mots ſont pronoms ou ne le ſont pas: dans le premier cas, ils ſont des pronoms *propres*, c'eſt-à-dire, vraiment pronoms; dans le ſecond cas, il faut les rirer de cette claſſe, & les placer dans une autre, où ils ne ſeront plus rangés *improprement*.

3°. On appele encore terme *impropre*, tout mot qui n'exprime pas exactement le ſens qu'on a prétendu lui faire ſignifier; ce qui fait, comme on voit, un véritable vice dans l'Élocution. Par exemple, il faut choiſir entre *Élection* & *Choix*: „ Ces deux mots, dit le P. Bouhours (*Remarques „ nouveles, tom. I, p.* 170), ne doivent pas ſe „ confondre. *Élection* ſe dit d'ordinaire dans une „ ſignification paſſive, & *Choix* dans une ſignifi- „ cation active. L'*Élection d'un tel* marque celui „ qui a été élu: le *Choix d'un tel* marque celui „ qui choiſit. L'Élection *du doge a été approuvée „ de tout le peuple de Veniſe; le* Choix *du Sénat „ a été approuvé généralement* „. Dans ces exemples, les mots *Élection* & *Choix* ſont pris dans une acception *propre*; mais ils deviendroient des termes *impropres*, ſi l'on diſoit au contraire *le* Choix *du doge*, ou *l'*Élection *du Sénat*. Le puriſme du P. Bouhours lui-même ne l'a pas toujours ſauvé d'une pareille mépriſe. En expliquant (*ibid. p.* 228) la différence des mots *Ancien* & *Vieux*, voici comme il s'énonce: „ On dit, *il eſt „ mon* Ancien *dant le Parlement*, c'eſt-à-dire, „ qu'*il eſt reçu* devant *moi*, quoiqu'il ſoit peut-

„ être plus jeune que moi „. *Devant* eſt ici un terme *impropre ;* il falloit dire *avant*. Thomas Corneille montre bien clairement la raiſon de cette différence, dans ſa *Note* ſur la *Remarque* 274 de Vaugelas ; & M. l'abbé Girard la développe encore davantage dans ſes *Synonymes françois*. Voyez PROPRIÉTÉ.

Ce n'eſt que dans ce troiſieme ſens que je trouverois convenable que le mot *impropre* fût regardé comme un terme technique de Grammaire. Une idée ne laiſſe pas d'être exprimée par un terme *impropre*, quoiqu'il manque quelque choſe à la juſteſſe ou à la vérité de l'expreſſion ; mais une diphthongue *impropre* n'eſt point une diphthongue, & un pronom *impropre* n'eſt point un pronom. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) IMPROVISATEUR, IMPROVISATRICE, ſ. IMPROVISER, v. a. Ces mots déſignent le talent de compoſer & de réciter ſur le champ une ſuite de vers ſur un ſujet donné.

Il eſt extraordinaire que ces mots ſoient écrits *Improviſteur*, *Improviſter* dans l'Encyclopédie. L'auteur de l'article les a fait dériver de notre mot *Improviſte ;* au lieu qu'ils ont été tranſportés de l'italien *Improviſare*, *Improviſatore*.

Le mot *Improviſer* eſt depuis long-temps reçu dans notre langue ; on le trouve dans les Poéſies de S. Amant, dans le Maſcurrat de Naudé, dans Ménage, &c.

Quelques auteurs ont écrit *Improviſeur ;* mais le mot *Improviſateur* eſt aujourd'hui généralement établi.

On trouve, dans les Lettres du poëte Rouſſeau, le mot *Improviſade*, pour déſigner des pieces de vers faites impromptu ; ce mot n'a pas été adopté, & ne le méritoit guere.

Le talent d'*Improviſer* ſemble être une production naturele du ſol de l'Italie. Il paroît tenir à deux cauſes : la premiere eſt la faculté de ſe donner à ſoi-même un degré d'exaltation, capable d'exciter dans l'eſprit une multitude d'idées avec une rapidité dont n'ont pas même l'idée les hommes d'une imagination froide & tranquille ; la ſeconde cauſe, eſt une langue abondante & flexible dont on s'eſt rendu toutes les formes familieres.

Chez les peuples ſauvages, où l'imagination eſt d'autant plus forte & plus mobile, qu'elle eſt moins contenue par l'exercice de la raiſon & par les conventions & les habitudes de la civiliſation, le don d'*Improviſer* eſt commun ; mais il a beſoin d'être excité par la Muſique. Les voyageurs nous repréſentent les ſauvages de l'Amérique, au milieu de leurs aſſemblées, de leurs feſtins, de leurs fêtes guerrieres ou funebres, ſe lever tout-à-coup avec enthouſiaſme & chanter des vers impromptu au ſon des inſtrumens. Dans les Poéſies ſi célebres des anciens Écoſſois, on voit Oſſian prendre ſa harpe & chanter ſur le champ le triomphe ou la mort glorieuſe d'un guerrier.

On peut conclure de pluſieurs paſſages anciens, que les Grecs ont eu au commencement des *Improviſateurs*, & qu'on peut regarder comme tels les poëtes ambulans qu'ils appeloient *Aoidoi*. Homere étoit un de ces poëtes, & pluſieurs ſavans ont cru qu'il avoit compoſé en *improviſant* même une partie des poëmes qui nous reſtent de lui. Cela eſt difficile à perſuader : on peut cependant fonder cette opinion ſur différentes autorités. Le paſſage ſuivant d'Euſtathe eſt remarquable. „ Homere, dit ce ſcholiaſte, ne reſpiroit que Poéſie ; „ il étoit tellement inſpiré par la muſe héroïque, „ qu'il parloit en vers avec plus de facilité, que „ d'autres ne parlent en proſe „.

N'eſt-ce pas un *Improviſateur* que repréſente Platon, lorſqu'il peint l'enthouſiaſme qui anime le poëte au moment de l'inſpiration ? Nous rapporterons à ce ſujet un paſſage de la *Gazete littéraire* (*tom. II, pag.* 371), où l'on reconoîtra aiſément l'imagination brillante, le ſtyle harmonieux & animé de M. l'abbé Arnaud.

„ Platon prétendoit que les poëtes ne devoient „ abſolument rien à l'art. Semblables, dit-il, aux „ prêtres de Cybele, qui n'exécutent jamais leurs „ danſes lorſqu'ils ſont de ſang froid, les poëtes, „ tant que leur âme eſt tranquille & qu'ils conſervent l'uſage de la raiſon, ſont incapables de „ rien produire de merveilleux & de ſublime ; „ c'eſt uniquement lorſqu'échaufés par l'harmonie „ & le rhythme, ils entrent dans le délire, qu'ils „ enfantent ces beaux poëmes, qui, ſans nous „ permettre à nous-mêmes de réfléchir, enlevent „ notre admiration. Telles, ajoute-t-il, les bacchantes ne puiſent le miel & le lait dans les „ fontaines, que lorſque la fureur les tranſporte. „ Ce philoſophe cite à ce ſujet l'exemple de „ Cynnichus de Chalcédoine, qui, quoiqu'il fût „ le plus ignorant de tous les hommes, compoſa, „ dans un moment d'inſpiration, le plus bel „ Hymne qui, de l'aveu des Athéniens mêmes, „ eût été jamais fait. En un mot Platon ne reconoît le vrai poëte qu'à la faculté de produire „ ſes chants par l'enthouſiaſme, ſans ſavoir lui-„ même ce qu'il chante. L'harmonie & le mouvement du vers, ſelon ce philoſophe, placent „ le poëte dans une ſituation où les penſées & „ les images, qu'il auroit cherchées vainement „ dans une aſſiete tranquille, ſe préſentent en „ foule à ſon imagination.

„ Ariſtote, génie vaſte, mais ambitieux, qui, „ non content d'obſerver, voulut encore définir, „ & preſcrivit ainſi des loix à la nature & des „ bornes à l'eſprit humain ; Ariſtote avoue lui-„ même que la Poéſie eſt l'ouvrage du tranſport „ & de l'enthouſiaſme. Maracus de Syracuſe, „ dit-il, n'enfantoit jamais de beaux vers que „ lorſqu'il étoit en extaſe. Théophraſte, Héraclide de Pont ſon diſciple, Strabon, Plutarque, „ Longin, tienent le même langage.

„ Si notre travail nous permettoit d'entrer dans „ des détails plus étendus, il ne nous ſeroit pas „ difficile de démontrer qu'en effet les anciens

„ poëtes

„ poëtes de la Grece étoient tous *Improviſateurs*. „ Les vers d'Homere, ces vers qu'ont admirés & „ qu'admireront tous les âges, Homere les enfan- „ toit ſur le champ, ſans peine, ſans éfort, „ comme une ſource répand ſes ondes „.

On retrouve encore en Italie l'image de ce talent extraordinaire : dès la renaiſſance des Lettres, on y a vu des perſones de tout ſexe qui compoſent ſur le champ des poëmes, même de longue haleine ; mais ces premiers *Improviſateurs* compoſoient d'abord en latin. Ce fut la langue des ſavans & des beaux eſprits juſqu'au ſeizieme ſiecle.

Un des plus anciens *Improviſateurs* dont l'Hiſtoire littéraire faſſe mention, eſt *Serafino d'Aquila*, né en 1466, & mort en 1500. Ce poëte, oublié dès long-temps, balança peodant ſa vie la réputation de Pétrarque. Il dut cette réputation éphémere au talent qu'il avoit de s'acompagner du lut en chantant les vers qu'il *improviſoit* : La Muſique paroît un ſtimulant néceſſaire pour animer la verve de ces poëtes *extemporains*, puiſque tous, en chantant leurs vers, s'acompagnent ou ſe font acompagner d'un inſtrument.

Bernardo Accolti, qui vivoit à Rome dans le même temps, mérita le ſurnom d'*Unico*, par ſon talent extraordinaire pour la Poëſie. Aucun poëte ne lui étoit comparé. Quand le bruit ſe répandoit dans Rome que l'*Unico* devoit réciter des vers dans un lieu public, tous les habitans de Rome étoient en mouvement ; les boutiques étoient fermées ; toutes les afaires étoient ſuſpendues ; les ſavans & les perſonages les plus conſidérables accouroient pour l'entendre ; l'admiration, comme l'empreſſement, étoit univerſele. Qu'eſt-il reſté de ce talent prodigieux ? des vers au deſſous du médiocre, qu'à peine connoît-on aujourd'hui.

Parmi les *Improviſateurs* de la fin du quinzieme ſiecle & du commencement du ſeizieme, nous ne citerons que les noms de *Nicolò Leoniceno*, de *Mario Filelfo*, de *Pamfilo Saſſi*, d'*Hyppolito de Ferrare*, de *Giovanni Batiſta Strozzi*, de *Paro*, de *Niccolò Franciotti*, de *Ceſare da Fano*, &c.

Trois autres *Improviſateurs* du même temps furent aveugles. Ce malheur a été commun à beaucoup de grands poëtes. On croiroit que le talent des vers & de la Muſique trouve quelque aiguillon dans la privation de la vue. Le premier de ces *Improviſateurs* aveugles fut *Criſtoforo Sordi*, dont on ne connoît plus guere que le nom. On a conſervé plus de détails ſur *Aurelio Brandolini*, Florentin, aveugle dès ſon enfance. Sa réputation le fit appeler à la cour de Corvin, roi de Hongrie, qui cherchoit à réunir auprès de lui les ſavans & les hommes de Lettres les plus diſtingués, ſur-tout de l'Italie. *Sordi* fut célebre auſſi, comme prédicateur ; & il publia un livre *De ratione ſcribendi*. Un jour qu'il *improviſoit*, on lui donna pour ſujet l'*Hiſtoire naturele* de Pline ; il en fit ſur le champ l'analyſe en vers, en s'acompagnant de la guitare, ſans oublier, dit un auteur contemporain, une ſeule circonſtance intéreſſante du livre de Pline.

Il avoit un frere, nommé *Raphaël*, qui, par une conformité de malheur bien extraordinaire, perdit la vue comme lui, & comme lui ſe ſignala par le talent d'*improviſer*.

Il paroît que les ſavans grecs qui vinrent de Conſtantinople en Italie au commencement du ſeizieme ſiecle, y répandirent, avec le goût de la langue & de la Littérature des anciens grecs, celui de leurs uſages. On vit s'établir alors, dans les différentes villes d'Italie, l'uſage de ces banquets philoſophiques, célébrés par les Plutarque & les Xénophon, où l'imagination, exaltée par le vin, la bonne chere, & la joie commune, donnoit à l'eſprit & à la raiſon même un degré de chaleur & d'activité, qu'on ne retrouve plus dans le calme de la ſolitude & de la réflexion. Léon X aimoit & encourageoit ces repas littéraires. Il raſſembloit à ſa table les ſavans qui ont illuſtré ſon regne. Un de ceux qu'il goûtoit le plus étoit *Andrea Marone*, grand *Improviſateur*. Les auteurs contemporains racontent des choſes merveilleuſes de ſon talent. Il s'acompagnoit de la viole, en compoſant ſes vers. Calme en commençant de chanter, on voyoit ſa verve, ſa facilité, & ſon éloquence s'accroître par degrés. Ses ieux brilloient d'un feu extraordinaire ; ſes veines ſe gonfloient ; bientôt la ſueur inondoit ſon viſage ; tous ſes mouvemens étoient pénétrés de l'enthouſiaſme qui l'embrâſoit. Un jour que Léon X donnoit un grand repas à des ambaſſadeurs & aux plus grands perſonages de Rome, il propoſa à *Marone* d'*improviſer* ſur la ſainte Ligue qui venoit de ſe former contre le Turc. Le poëte prit ſa viole, & chanta un long Poëme qui commençoit ainſi :

Infelix Europa, diu quaſſata tumultu
Bellorum, &c.

Ses vers eurent un ſi grand ſuccès que le Pape le nomma ſur le champ à un bénéfice vacant, & lui donna un logement dans ſon palais.

Après la mort de Léon, le Pape Alexandre VI, qui regardoit les poëtes comme des eſpeces d'idolâtres, chaſſa *Marone* du Vatican, où il fut rapelé par Clément VII. Après avoir été ruiné par divers événemens malheureux, il mourut à Rome dans la miſere en 1527.

Il y avoit à Rome, dans le même temps, un autre *Improviſateur*, nommé *Querno*, qui n'avoit pour tout talent qu'une grande facilité à verſifier impromptu, & une plus grande impudence à réciter les mauvais vers qui lui échapoient ainſi. Il étoit d'ailleurs ivrogne, gourmand, & éfronté ; c'étoit une eſpece de bufon, dont Léon X s'amuſoit lui-même dans les repas où il raſſembloit les gens de Lettres. Il lui donnoit à boire dans ſon propre verre, à condition qu'il feroit au moins deux vers latins ſur chaque ſujet qu'il lui indiqueroit ; & que, ſi les vers étoient mauvais, on met-

troit au moins la moitié d'eau dans ſon vin. Ce n'étoit pas à la table de Léon X que *Querno* s'énivroit.

Ce Pontife s'amuſoit auſſi quelquefois à luter en vers impromptu avec ce perſonage ridicule, qu'il appeloit par dériſion *Archipoeta*. Un jour que *Querno* avoit commencé une tirade par ce vers,

Archipoeta facit verſus pro mille poetis,

Léon l'interrompit, en ajoutant ce pentametre:

Et pro mille aliis Archipoeta bibit.

Querno demanda enſuite à boire par ce vers,

Porrige quod faciat mihi carmina docta falernum;

le Pape répondit ſur le champ,

Hoc etiam enervat debilitatque pedes;

faiſant alluſion à la goute dont *Querno* étoit fort tourmenté.

Il faut convenir que les mœurs & les opinions ont un peu changé depuis Léon X; on peut encore trouver des poëtes ridicules, mais ce n'eſt pas à la table des ſouverains qu'ils déploient leurs travers.

Querno fit une fin plus funeſte encore que *Marone*. Après la mort de Léon X, il alla à Naples; où il tomba malade, & fut forcé par la miſere de chercher un aſyle dans un hôpital. De déſeſpoir, il s'ouvrit le ventre & ſe déchira les entrailles avec des ciſeaux.

Il y avoit à la Cour de Léon d'autres *Improviſateurs*, dont il ſe moquoit; mais c'étoient quelquefois des railleries de prince. Il y eut, par exemple, un *Giovanni Gazoldo*, qu'il fit foueter publiquement pour avoir voulu *improviſer* devant ſa Sainteté, & n'avoir fait que des vers ridicules. C'étoit trop imiter Alexandre, qui ne conſentit un jour à entendre les vers de ſon poëte de Cour Chérile, qu'à condition que celui-ci recevroit un écu pour chaque bon vers, & un ſoufflet pour chaque mauvais. Le cenſeur étoit ſévere, & le pauvre poëte mourut de la pénitence.

Le ridicule donne quelquefois le même titre à la célébrité, que le génie même. L'hiſtoire littéraire a conſacré le nom d'un *Baraballo* de Gaeta, qui, ſe vantant de compoſer impromptu des vers auſſi bons que ceux de Pétrarque, prétendit avoir droit d'être couronné, comme lui, au Capitole. Léon X eut l'air de céder à cette ridicule prétention. Paul Jove, dans la vie de ce Pape, a décrit en détail la pompe comique avec laquelle on devoit, par dériſion, procéder au couronement de *Baraballo*. Mais la cérémonie ne fut point achevée, parce que l'éléphant ſur lequel étoit monté le poëte, ne voulut point ſe prêter à la plaiſanterie, & refuſa conſtament de paſſer le pont Saint-Ange.

Les *Improviſateurs* en langue latine ſemblent avoir diſparu après le regne de Léon X: à cette époque tous les meilleurs eſprits commencerent à écrire univerſélement en langue vulgaire, les *Improviſateurs* les imiterent; & la race de ceux-ci n'en devint que plus féconde. La liſte en eſt fort nombreuſe; nous ne citerons, dans la foule, que les deux qui ont eu le plus de célébrité.

Le premier eſt *Silvio Antoniano*, né à Rome en 1540, de parens fort obſcurs, & que ſes talens ont élevé à la dignité de cardinal. Il étoit fort ſavant dans les langues anciennes, & verſé dans toutes les ſciences. Son talent pour *improviſer* le fit nommer *Poetino*. Dans un grand feſtin, où étoit le cardinal Giannangelo de Médicis, Silvio lui prédit, en *improviſant*, qu'il parviendroit à la tiare; & la prédiction fut acomplie: ce cardinal a été Pape ſous le nom de Pie IV.

Mais le plus célebre des *Improviſateurs* a été le cavalier *Perfetti*, ſur lequel nous allons entrer dans quelques détails, d'après une vie de ce poëte très-bien écrite en latin par M. l'abbé Fabroni.

Bernardin Perfetti naquit en 1680 à Siene, qui ſemble être le ſol naturel des *Improviſateurs*. Il étoit d'une famille noble du pays, & il fut élevé avec beaucoup de ſoin. La nature l'avoit deſtiné à la Poéſie: à l'âge de ſept ans il compoſa des ſonets qui furent trouvés paſſables; & ce fut à cette époque qu'on le vit un jour ſe livrer à ſon talent naturel, & réciter d'abondance une ſuite de vers italiens aſſez bons pour étoner ceux qui l'entendirent. Ce prodige, dit M. l'abbé Fabroni que nous ne ferons guere que traduire, ſe répéta pluſieurs fois, ſoit à la table de ſa mere ſoit au milieu de ſes condiſciples. Cet inſtinct excita en lui le goût de l'étude & de l'inſtruction.

Il commença par ſe nourir des beautés de la Poéſie latine; il lut tout ce qui avoit été écrit juſqu'alors ſur les regles de l'Art. Une étude continuele des meilleurs ouvrages toſcans orna ſa mémoire de toutes les richeſſes dont ils abondent; il ſe les appropria.

Il y avoit alors à Siene un *Improviſateur* nommé *Jean-Baptiſte Bindi*. Cet homme, diſtingué par les grâces & la fineſſe de ſon eſprit, parloit en vers auſſi facilement que les autres parlent en proſe. *Perfetti* l'entendit, & les applaudiſſemens qu'il lui vit prodiguer éveillerent au fond de ſon âme le déſir de la gloire: il voulut auſſi fixer ſur lui les regards.

Il s'eſſaya d'abord en préſence de quelques amis, & avec tant de ſuccès, qu'ils l'engagerent bientôt à ſe produire au grand jour. Un événement ſingulier acheva de l'enhardir. *Perfetti* avoit coutume, pendant l'été, de ſe promener le ſoir dans les rues avec ſes amis, qui lui formoient un cortege nombreux. Une fois s'étant mis à chanter les louanges de quelques citoyens illuſtres à Siene,

Digitized by Google

ſans avoir d'autre but que de s'amuſer, il ſe ſentit tout-à-coup ſaiſi d'un tel enthouſiaſme, qu'il prononça une ſuite de vers ſublimes, qui couloient comme un torrent. Cette ſcène cauſa un étonement général; & *Perfetti* fut reconduit chez lui en triomphe.

Engagé dans cette carriere, il enviſagea les difficultés, & ſentit qu'un homme qui s'annonce pour traiter ſur le champ en vers toutes ſortes de ſujets, de maniere que les objets ſoient peints avec les traits, les couleurs, & l'expreſſion de la Poéſie, doit être verſé dans toutes les ſciences, dans tous les arts: auſſi ne crut-il pas qu'il lui fût permis de rien ignorer. On peut donc le citer comme théologien, philoſophe, mathématicien, juriſconſulte, anatomiſte, médecin: ſes ſons étoient compoſés, pour ainſi dire, du ſuc de toutes les connoiſſances. Il poſſédoit ſur-tout l'Hiſtoire; & il en citoit les traits ſi à propos, qu'on eût dit que tous les ſiecles paſſés étoient préſens à ſes ieux. Lorſqu'il étoit à Rome, on lui propoſa de s'exercer ſur un point de Théologie des plus abſtraits. Il féconda ce ſujet ſec & aride; il releva les traits d'érudition qu'il y ſema, par des couleurs ſi agréables, que tous les théologiens qui étoient préſens, entr'autres Bernard Vargas, jéſuite eſpagnol, avouerent qu'ils n'avoient jamais rien entendu de pareil.

Il exiſte, dit M. Fabroni, *encore pluſieurs perſones* qui l'ont entendu ſouvent, & qui aſſurent qu'elles ne l'ont jamais vu héſiter ſur rien, & que jamais on n'a pu apercevoir les bornes de ſon érudition.

À cette étendue de connoiſſances, *Perfetti* joignoit les grâces d'un coloris qui lui étoit propre, & qui donnoit un nouvel être aux objets qu'il peignoit.

Avant que de commencer, il demandoit un ſujet au choix des auditeurs. Il entroit en matiere par une invocation relative à la circonſtance. Son récit étoit clair; il répandoit ſur les choſes tous les ornemens dont elles étoient ſuſceptibles; enfin, il ſavoit inſtruire, plaire, & toucher; & comme il avoit une mémoire incroyable, il retraçoit à la fin, en peu de vers, tout ce qu'il avoit dit. En *improviſant*, il lui arivoit ce que Platon raporte du poëte Ion: il paroiſſoit tranſporté d'une fureur divine, de cette fureur qui agitoit les Corybantes. Ses ieux s'alumoient, ſes ſourcils ſe fronçoient, ſa poitrine oppreſſée laiſſoit à peine agir la reſpiration; en un mot, il avoit tous les ſymptômes de ces accès, ſans leſquels Démocrite l'Abdéritain diſoit qu'on ne pouvoit être grand poëte.

Lorſque *Perfetti* ſe livroit aux inſpirations de ſa verve, il étoit obligé de boire de temps en temps un peu d'eau, moins pour ſe rafraîchir, que pour tempérer l'ardeur de ſon âme. Lorſqu'il avoit fini, il reſtoit ſans mouvement & à demi-mort. Il paſſoit la nuit qui ſuivoit, ſans dormir; & ce n'étoit qu'après un long intervalle de temps, que l'agitation véhémente de ſon ſang ſe calmoit.

Il récitoit des vers en chantant, pour ſe ménager le temps de penſer & pour s'aſſurer de la meſure; il ſe faiſoit même acompagner par un joueur de guitare, qui ſe régloit ſur les différentes eſpeces de vers. Perſone n'ignore avec quel pouvoir la Poéſie s'inſinue dans toutes les facultés de l'âme, lorſque la Muſique lui ſert de véhicule; tant ces deux Arts s'acordent enſemble, tant ils ſe ſecondent mutuélement! Il n'eſt pas étonant qu'autrefois les mêmes hommes fuſſent poëtes & muſiciens.

Les *Improviſateurs* ſe piquent de réciter leurs vers avec une certaine célérité; & ils croiroient non ſeulement ſe déshonorer en demeurant court, mais même en paroiſſant héſiter. Pour *Perfetti*, lorſqu'il étoit en proie à ſon accès poétique, les paroles ſe preſſoient avec tant de rapidité, que le joueur de guitare avoit peine à le ſuivre.

L'eſpece de vers pour laquelle il avoit le plus de goût, étoit le vers à huit pieds, que quelques Italiens appelent épique, & qui eſt le plus difficile de tous; il employoit cependant quelquefois une meſure plus aiſée. Au reſte, il ſembloit avoir en ſa diſpoſition toutes ſortes de rhythmes: la rime, docile pour lui, ſe plioit à ſa volonté.

Le jour le plus glorieux pour *Perfetti* fut celui où il reçut au Capitole la couronne poétique. Ce fut dans le ſecond voyage qu'il fit à Rome, à la ſuite de la princeſſe Violante de Baviere. Le ſaint Siége étoit alors occupé par Benoît XIII. Mal-gré le peu de goût de ce Pontife pour la Poéſie, toutes les merveilles qui lui avoient été raportées de *Perfetti*, le lui avoient fait juger digne du laurier; en conſéquence il ordonna que *Perfetti* feroit ſes preuves en public.

Au jour marqué, en préſence de pluſieurs juges qui avoient prêté ſerment, on lui propoſa *douze ſujets relatifs à la Théologie*, à la *Phyſique*, aux *Mathématiques*, à la *Juriſprudence*, à la *Morale*, à la *Poéſie*, à la *Médecine*, à la *Gymnaſtique*, enfin à toute la Philoſophie. Il ſortit avec gloire de cette redoutable épreuve; & tout le monde convint que, ſi juſqu'alors il avoit ſurpaſſé tous les poëtes de ſon genre, il venoit, ce jour-là, de ſe ſurpaſſer lui-même. C'eſt ainſi que prononcerent les juges, & le triomphe de *Perfetti* fut arrêté.

Ce beau jour étant arivé, *Perfetti*, monté ſur un char doré & traîné par de ſuperbes chevaux, ſuivi du pompeux cortege qu'ont ordinairement les conſervateurs du peuple romain dans les cérémonies publiques, partit de l'*Archigymnaſe* pour monter au Capitole, au milieu d'une multitude incroyable de ſpectateurs. Il entra dans la ſalle du Capitole aux acclamations du peuple. Lorſqu'il fut aux pieds de Maria Frangipani, ſénateur de Rome, ce magiſtrat lui mit une couronne de laurier ſur la tête, en lui adreſſant ces paroles:

„ Digne chevalier, c'eſt ſous les auſpices de

talent ; ou ſi quelques-unes de leurs productions leur ſurvivent, à peine ſont-elles ſupportables ſans la voix, l'harmonie, & l'appareil qui les embéliſſoient.

Parmi le nombre des *Improviſateurs*, il s'eſt trouvé auſſi des femmes qui ont porté ce talent à un grand degré de perfection. Quadrio cite avec éloge trois *Improviſatrices* ; *Cecilia Micheli* de Veoiſe, *Giovanna de Santi*, & une religieuſe nommée *Barbara de Corregio*. Mais aucune d'elles n'a eu la réputation de la célebre *Corilla*, qui vit encore en Toſcane, & que tous les étrangers qui ont voyagé e Italie ont entendue avec étonement. Elle eſt née à Piſtoie. Son talent s'eſt dévelopé de très-boone heure ; elle l'a cultivé par des études ſuivies, non ſeulement ſur la Littérature, mais encore ſur toutes les connoiſſaoces hnmaines. Les ſuccès qu'elle obtint dans les différentes villes d'Italie, engagerent l'empereur François I à l'appeler à Vienne ; elle y fut reçue avec beaucoup de diſtinction, & revint en Italie comblée des bienfaits de l'empereur. L'impératrice de Ruſſie, Cathérine II, qui aime & encourage tous les genres de talens & qui ſemble ambitioner tous les genres de gloire, avoit fait propoſer auſſi à *Corilla* d'aller à Petersbourg ; mais ſes goûts & ſes affections particulieres, & la crainte d'un climat trop rigoureux, ne lui permirent pas d'accepter les offres auſſi flateuſes que magnifiques de cette graode ſouveraine.

En 1776 elle alla à Rome, où elle obtint la plus grande gloire où pût aſpirer l'ambition poétique. Elle avoit été reçue à l'Académie des Arcades, ſous le nom d'Olympica ; après avoir *improviſé* ſur un certain nombre de ſujets, devant douze examinateurs nommés par l'Académie, elle fut jugée digne du laurier. Avant ſon couronement, le Sénat romain la déclara *nobile Cittadina*. L'éloge de Rome & ſon remercîment au Sénat, fut le premier ſujet qu'on lui propoſa ; le ſecond fut la réfutation de ceux qui accuſent l'humilité Chretiene de détruire le courage & l'enthouſiaſme des beaux Arts. On lui donna enſuite pour ſujet la ſupériorité de la Philoſophie moderoe ſur l'anciene : elle *improviſa* ſur ces différens objets avec une facilité, une clarté, une abondaoce d'idées, & une chaleur d'imagination, qui exciterent le plus vif enthouſiaſme parmi les auditeurs. Mais ſes ſuccès, comme tous les grands ſuccès, furent un peu troublés par les éforts de la malignité & de la jalouſie. *Corilla*, dès le lendemain de ſoo couronement, fut accâblée d'épigrammes & d'inſultes. Le cavalier *Perfetti* avoit éprouvé la même injuſtice ; Pétrarque lui-même ſe plaint, daos ſes Lettres, de l'envie & des perſécutions que lui ſuſcita le laurier romaio.

Corilla a fait imprimer quelques petites pieces de vers, qui, comme celles qui nous ſont reſtées des autres *Improviſateurs*, ne ſoutieoent pas la réputarion qu'elle a obtenue en *improviſant*.

On voit, par l'hiſtoire des *Improviſateurs*, qu'ils ſont nés preſque tous dans la Toſcane ou dans l'état de Veniſe, ſur-tout à Siene & à Vérooe, où ce talent s'eſt perpétué ſans interruption. Il eſt mort à Vérone, en 1764, un *Improviſateur* de beaucoup de réputation, le P. *Zucco*, qui a eu pour éleve & pour ſucceſſeur l'abbé *Laurenzi*. On a vu à Paris quelques-uns de ces *Improviſateurs* italiens ; mais ce genre de talent y a fait peu de ſenſation : il faut, pour en ſentir tout le mérite, une habitude de la langue italiene & un ſentiment de ſon harmonie poétique, infiniment rare dans les pays où elle n'eſt pas parlée.

Il eſt extraordinaire que ce ſoit dans l'Italie ſeule que l'Europe ait produit des *Improviſateurs*. On a déja obſervé ce phénomene, & on a cherché à l'expliquer par des cauſes qui paroiſſent inſuffiſantes : on a cru en trouver le principe dans la beauté & la chaleur du climat ; mais pourquoi n'y a-t-il point d'*Improviſateurs* en Eſpagne, où la Poéſie eſt fort cultivée ? pourquoi y en a-t-il eu toujours en Toſcane, & ſi peu dans le royaume de Naples, dont le climat eſt encore plus chaud, & qui a produit, par un autre phéoomene remarquable, preſque tous les grands compoſiteurs que l'Italie ait eus ? Il s'en préſente une autre caoſe plus frapante & plus probable dans la ſoupleſſe & l'abondance de la langue italiene. Mais n'avons-nous pas vu, dans le quinzieme & le ſeizieme ſiecle, la plupart des grands *Improviſateurs* ne compoſer qu'en vers latins, c'eſt-à-dire, dans une langue morte, dont les formes, le rhythme, & le metre poétique ont de beaucoup plus grandes difficultés que n'en offre la verſification italiene ? Nous ne chercherons point ici à réſoudre ce problême, dont les élémens nous paroiſſent trop compliqués. Nous ajouterons ſeulement qu'il eſt aſſez ſingulier que, tandis que la France entiere n'a pas produit un ſeul *Improviſateur*, l'Allemagne ſeule ait offert à l'Europe, dans une femme, un exemple rare de ce talent extraordinaire. Nous voulons parler d'*Anne-Louiſe Karch*, née en 1732, dans un hameau de la baſſe Siléſie. Son pere étoit braſſeur & cabaretier dans ce hameau ; ſon éducation, les occupations de ſon enfance & de ſa premiere jeuneſſe furent conformes à la baſſeſſe de ſa naiſſance. Elle avoit appris à lire & à écrire : mais l'indigence la réduiſit à la néceſſité de garder les vaches de ſes parens. A dix-ſept ans, on lui fit épouſer un ouvrier en laine, dont elle partageoit les travaux ; elle le perdit après neuf ans de mariage, & fut encore obligée de contracter de nouveaux liens, qui furent poor elle une ſource de miſere & de malheur.

Ce fut en gardant le troupeau de ſon pere, qu'elle laiſſa échaper les premiers ſignes de ſon talent naturel pour la Poéſie. Elle aimoit à chanter ; elle ſe mit à compoſer des cantiques ſur les airs de ceux qu'elle ſavoit par cœur. La lecture de quelques romans qui lui tomberent par hazard

Digitized by Google

dans les mains, dévelopa un peu ſon eſprit ; mais les ſoins continuels de la vie misérable à laquelle elle fut condamnée, lui laiſſoient à peine le loiſir de ſe livrer au mouvement de ſon inſtinct poétique. Elle ne récitoit pas, comme les *Improviſateurs* italiens, de longues ſuites de vers ſur des ſujets inattendus ; mais elle a eu ſur eux l'avantage de laiſſer des pieces imprimées pleines de correction comme d'enthouſiaſme, & que l'Allemagne admire encore. On peut en voir des fragmens dans la *Gazete littéraire*, *tom. II*, *p.* 369. Nous terminerons cet article par quelques réflexions des auteurs de ce journal ſur *Anne-Louiſe Karch*.

„ La nature n'agit en elle que par inſpiration ; „ les ſeules pieces où elle réuſſit ſont celles qu'elle „ produit dans la chaleur de l'imagination : la „ contrainte & l'éloignement de la muſe ſe font „ preſque toujours remarquer dans les morceaux „ qu'elle compoſe à deſſein & avec réflexion. „ Quand un objet l'affecte vivement, ſoit au mi„ lieu de la ſociété, ſoit dans la ſolitude, ſon „ eſprit s'échauſe tout-à-coup ; elle n'eſt plus mai„ treſſe d'elle-même : tous les reſſorts de ſon âme „ ſont mis en mouvement ; elle ne peut réſiſter „ au penchant qui la porte à faire des vers. „ Semblable à une pendule, qui, dès que ſes „ reſſorts ſont montés, ſuit ſa marche ſans aucun „ ſecours, *Louiſe Karch*, dès que l'enthouſiaſme „ pénetre & remue ſon âme, chante ſans ſavoir „ comment lui viennent les penſées : elle n'a „ (comme elle le dit elle-même) qu'à prendre „ le ton & ſaiſir le metre ; à l'inſtant tout „ le Poëme coule ſans peine, ſans éfort, & les „ penſées, ainſi que les expreſſions les plus „ heureuſes, naiſſent ſous ſa plume comme ſi „ elle écrivoit ſous la dictée de la muſe „. (*L'Éditeur*.)

(N.) INCERTITUDE, DOUTE, IRRÉSOLUTION, *Synonymes*.

Dans le ſens où ces mots ſont ſynonymes, ils marquent tous les trois une indéciſion : mais l'*Incertitude* vient de ce que l'événement des choſes eſt inconnu ; le *Doute* vient de ce que l'eſprit ne ſait pas faire un choix ; & l'*Irréſolution* vient de ce que la volonté a de la peine à ſe déterminer.

On eſt dans l'*incertitude* ſur le ſuccès de ſes démarches ; dans le *Doute*, ſur ce qu'on doit faire ; & dans l'*Irréſolution*, ſur ce qu'on veut faire.

L'homme ſage ne ſort guere de l'*Incertitude* ſur l'avenir ; du *Doute* ſur les opinions ; & de l'*Irréſolution* ſur les engagemens. *Voy.* 1°. Douteux, Incertain, Irrésolu ; 2°. Irrésolu, Indécis ; 3°. Irrésolution, Incertitude, Perplexité. (*L'Abbé Girard*.)

INCHOATIF, adj. *Grammaire*. Priſcien, & après lui la foule des grammairiens, ont déſigné par cette dénomination les verbes caractériſés par la terminaiſon *ſco* ou *ſcor* ajoutée à quelque radical ſignificatif par lui-même. Tels ſont les verbes,

Augeſco,	dérivés de	*Augeo*,	Verbes.
Albeſco,		*Albeo*,	
Caleſco,		*Caleo*,	
Frigeſco,		*Frigeo*,	
Dulceſco,		*Dulcis*,	Adjectifs.
Miteſco,		*Mitis*,	
Lapideſco,		*Lapis*, *dis*,	Noms.
Iraſcor,		*Ira*,	

Au reſte, cette dénomination pourois avoir été adoptée bien légérement ; & il ne paroît pas que, dans l'uſage de la langue latine, les bons écrivains aient ſuppoſé dans cette ſorte de verbes l'idée acceſſoire d'*Inchoation* ou de commencement, que leur nom y ſemble indiquer. Le ſtyle des Commentaires de Céſar devoit avoir & a en effet de l'élégance, de la pureté, & de la juſteſſe ; celui de Caton (*de R. R.*) doit encore avoir plus de préciſion, parce qu'il eſt purement didactique : cependant ces deux auteurs, ayant beſoin de marquer le commencement de l'événement déſigné par des verbes prétendus *inchoatifs*, ſe ſont ſervis l'un & l'autre du verbe *incipio* : *cum* matureſcere *frumenta inciperent*, Céſ. *Et ubi primum incipiunt* hiſcere, *legi oportet*, Cat. Cicéron, qui ſavoir louer avec tant d'art & qui connoiſſoit ſi bien les différences délicates des mots les plus aiſés à confondre, dit à Céſar (*pro Marcel.*), en faiſant l'éloge de ſa juſtice & de ſa douceur, *At vero hæc tua juſtitia & lenitas* floreſcit *quotidie magis* : peut-on penſer qu'il ait voulu lui dire que tous les jours il ceſſoit d'avoir de la juſtice & de la douceur, pour recomencer chaque jour à en montrer davantage ? en ce cas, c'étoit une ſatyre ſanglante plutôt qu'un éloge, & dans Cicéron une abſurdité plutôt qu'un effet de l'art.

C'eſt donc ſur d'autres titres, que ſur la foi du nom d'*Inchoatif*, qu'il eſt néceſſaire d'établir le caractere différentiel de cette ſorte de verbe. Conſultons les meilleurs écrivains. On lit dans Virgile (*Georg. III*, 504.)

Sin in proceſſu cœpit crudeſcere *morbus* ;

ſur quoi Servius fait cette remarque, *Crudeſcere*, *validior fieri* ; *ut*, *Dejecta* crudeſcit *pugna Camilla* : & lorſqu'il en eſt à ce vers de l'Énéide XI, 833, il l'explique ainſi, *Crudeſcit*, *crudelior fit cæde multorum* ; ce qui peut ſe juſtifier par l'autorité même de Virgile, qui avoit dit ailleurs dans le même ſens, *Magit effuſo* crudeſcunt *ſanguine pugnæ* (Énéid. VII, 788.)

Au douzieme livre de l'Énéide (45), Virgile s'exprime ainſi :

... Haudquaquam dictis violentia Turni
Flectitur, *exuperat magis*, ægreſcitque *medendo* :

Digitized by Google

& voici le commentaire du même Servius : *Inde magna ejus ægritudo crudeſcebat, unde ſe ei Latinus remedium ſperabat afferre.*

Il eſt donc évident que *crudeſcere* exprime l'augmentation graduele de la cruauté, & *ægreſcere* l'augmentation graduele de la douleur : & c'étoit apparemment d'après de pareilles obſervations que L. Valle (*Élégant, lib. I*) vouloit que l'on donnât au verbes de cette eſpece le nom d'*Augmentatifs*. Mais ce terme eſt déja employé dans la Grammaire greque & dans la Grammaire italiene, pour déſigner des noms qui ajoutent, à l'idée individuele de leur primitif, l'idée acceſſoire d'un degré extraordinaire mais fixe d'augmentation. D'ailleurs ne paroîtroit-il pas choquant d'appeler *augmentatifs* les verbes *defloreſcere*, *decreſcere*, *deferveſcere*, &c., qui expriment à la vérité une progreſſion graduele, mais de diminution plutôt que d'augmentation? Ce n'eſt que cette progreſſion graduele qui caractériſe en effet les verbes dont il s'agit ; & c'étoit d'après cette idée ſpécifique qu'il falloit les nommer *progreſſifs*.

Ces verbes ont tous la ſignification paſſive ; & c'eſt pour cela que Servius les explique tous par le verbe paſſif *fieri* : il y ajoute un comparatif, pour déſigner la gradation caractériſtique : *crudeſcere*, *validior fieri* ; & de même *augeſcere*, *fieri major* ; *caleſcere*, *fieri calidior* ; *miteſcere*, *fieri mitior* ; *lapideſcere*, *fieri ad lapidis naturam propior* ; *deferveſcere*, *minus fervidus fieri*, &c.

Nous avons auſſi en françois des verbes *progreſſifs*, ou, ſi l'on veut, de verbes *inchoatifs*, qui ſont pour la pluparr tesminés en *ir*, comme *blanchir*, *jaunir*, *vieillir*, *grandir* ; *rajeunir*, *fleurir*, &c. (*M.* Beauzée.)

INCIDENT, ſ. m. *Grammaire*. Événement, circonſtance particuliere. *Incident*, dans un poême, eſt un épiſode, ou action particuliere liée à l'action principale, ou qui en eſt indépendante. *Voy.* Action & Épiſode.

Une bonne comédie eſt pleine d'agréables *Incidens*, qui divertiſſent les ſpectateurs, & qui en forment l'intrigue. Le poëte doit faire choix des *Incidens* ſuſceptibles des ornemens convenables au caractere de ſon poême. La variété d'*incidens* bien amenés & bien ménagés, fait la beauté du Poême héroïque, qui doit toujours embraſſer une certaine quantité d'*Incidens* pour ſuſpendre le dénoûment, qui, ſans cela, iroit trop vîte. (*Anonyme*.)

INCIDENTE, adj. f. *Grammaire*. On diſtingue en Grammaire la propoſition principale & la propoſition *incidente*. La propoſition *incidente* eſt toujours partiele à l'égard de la principale ; & l'on peut dire que c'eſt une propoſition particuliere liée à un mot dont elle eſt un ſupplément explicatif ou déterminatif.

Par exemple, quand on dit, *Les ſavans, qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes, devroient auſſi les ſurpaſſer en ſageſſe*, c'eſt une propoſition totale ; *qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes*, c'eſt une propoſition partiele liée au mot *ſavans*, dont elle eſt un ſupplément explicatif, parce qu'elle ſert à en développer l'idée, pour y trouver un motif qui juſtifie l'énoncé de la propoſition principale, *les ſavans devroient ſurpaſſer les autres hommes en ſageſſe* ; la propoſition partiele, *qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes*, eſt donc une propoſition *incidente*.

Pareillement quand on dit, *La gloire qui vient de la vertu a un éclat immortel*, c'eſt une propoſition totale : *qui vient de la vertu*, c'eſt une propoſition partiele liée au mot *gloire* : mais elle en eſt un ſupplément déterminatif, parce qu'elle ſert à reſtreindre la ſignification trop générale du mot *gloire*, par l'idée de la cauſe particuliere qui la procure, ſavoir *la vertu* ; ainſi, la propoſition partiele *qui vient de la vertu*, eſt une propoſition *incidente*.

Il y a donc deux ſortes de propoſitions *incidentes* : la premiere eſt explicative, & elle ſert à développer la compréhenſion de l'idée du mot auquel elle eſt liée, pour en faire ſortir, pour ou contre la propoſition principale, une preuve, ſi elle eſt ſpéculative, ou un motif, ſi elle eſt pratique ; la ſeconde eſt déterminative, & elle ajoute à l'idée du mot auquel elle eſt liée une idée particuliere qui la reſtreint à une étendue moins générale.

Lorſque la propoſition *incidente* eſt explicative, on peut la retrancher de la principale ſans en altérer le ſens, parce que, laiſſant dans toute l'étendue de ſa valeur le mot ſur lequel elle tombe, elle peut en être ſéparée ſans qu'il ceſſe d'exprimer la même idée. Mais ſi la propoſition *incidente* eſt déterminative, on ne peut la retrancher de la principale ſans en altérer le ſens, parce que, reſtreignant l'étendue de la valeur du mot auquel elle eſt liée, elle ne peut en être ſéparée ſans qu'il recouvre ſa premiere généralité par la ſuppreſſion de l'idée particuliere exprimée dans la propoſition *incidente*. Ainſi dans le premier exemple, *Les ſavans, qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes, devroient auſſi les ſurpaſſer en ſageſſe* ; ſi l'on ſupprime la propoſition *incidente*, la principale conſervera toujours le même ſens dans toute ſon intégrité, parce qu'elle aura toujours le même ſujet & le même attribut, *les ſavans devroient ſurpaſſer en ſageſſe le commun des hommes*. Mais dans le ſecond exemple, *La gloire qui vient de la vertu a un éclat immortel* ; ſi l'on ſupprime la propoſition *incidente*, l'intégrité de la principale eſt altérée au point que ce n'eſt plus la même, parce que ce n'eſt plus le même ſujet ; *La gloire a un éclat immortel*, il s'agit ici de la *gloire* en général, d'une *gloire* quelconque, ayant une cauſe quelconque, de maniere qu'il en réſulte une propoſition fauſſe, au lieu de la premiere qui eſt vraie.

Quand la propoſition *incidente* eſt explicative,

elle eſt toujours liée au mot ſur lequel elle tombe, par l'un des mots conjonctifs, *qui*, *que*, *dont*, *lequel*, &c. Le mot expliqué par la propoſition *incidente* eſt appelé l'*Antécédent* du mot conjonctif & de la propoſition *incidente* même, & c'eſt toujours un nom ou l'équivalent d'un nom. Dans ce cas, on peut, ſans altérer la vérité, ſubſtituer l'antécédent au mot conjonctif, pour transformer la propoſition *incidente* en principale, en ſoumettant l'antécédent à la même ſyntaxe que le mot conjonctif. Ainſi, lorſqu'on a la propoſition totale, *Les ſavans, qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes*, &c., on peut dire, *Les ſavans ſont plus inſtruits que le commun des hommes;* & cette propoſition, devenue principale, a encore la même vérité que quand elle étoit *incidente*. Ce ſeroit la même choſe de ces autres propoſitions *incidentes : L'homme, que Dieu a doué de raiſon; la Providence, par qui tout eſt gouverné; la Religion Chrétienne, dont les preuves ſont invincibles :* après la ſubſtitution de l'antécédent à la place du mot conjonctif ſelon la même ſyntaxe, on aura autant de propoſitions principales également vraies; *Dieu a doué l'homme de raiſon, tout eſt gouverné par la Providence, les preuves de la Religion Chrétienne ſont invincibles.*

Mais quand la propoſition *incidente* eſt déterminative, quoiqu'elle ſoit amenée par l'un des mots conjonctifs *qui*, *que*, *dont*, *lequel*, &c., on ne peut pas la rendre principale, en ſubſtituant l'antécédent au mot conjonctif, ſans en altérer la vérité. Ainſi, dans la propoſition totale, *La gloire qui vient de la vertu a un éclat immortel*, on ne peut pas dire, *La gloire vient de la vertu*, parce que ce ſeroit affirmer que toute gloire en général a ſa ſource dans la vertu, ce que ne diſoit point la propoſition *incidente*, & qui eſt faux en ſoi. *Voyez* la *Logique de Port-Royal*, *Part. I*, *ch. viij.* & *Part. II*, *ch. v* & *vj.*

M. du Marſais définit la propoſition *incidente*, celle qui ſe trouve entre le ſujet perſonel & l'attribut d'une autre propoſition qu'on appele propoſition principale (*Voyez* CONSTRUCTION); & il ajoute que le mot *incident* vient du latin *incidere* (tomber dans), parce que la propoſition *incidente* tombe en effet entre le ſujet & l'attribut de la propoſition principale. La définition & l'étymologie du mot *incidente* ſont également erronées.

Le mot latin *incidere* ſignifie autant *tomber ſur* que *tomber dans*; & c'eſt aſſurément dans ce premier ſens que l'on a donné le nom d'*incidente* à une propoſition partiele, liée à un mot dont elle dévelope la compréhenſion, ou dont elle reſtreint l'étendue: toute propoſition *incidente* tombe ſur l'antécédent; elle eſt amenée pour lui dans la propoſition principale; & c'eſt par raport à lui qu'elle doit prendre un nom qui caractériſe ſa deſtination : pourquoi ſeroit-elle nommée relativement à la propoſition principale, puiſque, quand elle eſt ſimplement explicative, elle n'apporte abſolument aucun changement au ſens de la principale?

Pour ce qui regarde l'aſſertion de M. du Marſais, qui prétend que la propoſition *incidente* ſe trouve entre le ſujet perſonel & l'attribut de la propoſition principale; il me ſemble que c'eſt une opinion bien ſurprenante dans ce grammairien philoſophe, pour quiconque a lu ce qu'on a cité ci-deſſus de la *Logique de Port-Royal*. Il y eſt dit, & la choſe eſt évidente, qu'une propoſition *incidente* peut tomber ou ſur le ſujet de la propoſition principale, ou ſur l'attribut, ou ſur l'un & l'autre. *La gloire qui vient de la vertu a un éclat immortel*, propoſition dont le ſujet eſt modifié par une *incidente*. *Céſar fut le tyran d'une république dont il devoit être le défenſeur*, propoſition dont l'attribut renferme une *incidente*. *Les Grands qui opprimeut les foibles ſeront punis de Dieu, qui eſt le protecteur des opprimés*, propoſition qui renferme deux *incidentes*, l'une qui tombe ſur le ſujet, & l'autre qui modifie l'attribut. Ce n'eſt donc pas au ſujet ſeul de la principale qu'il faut raporter l'*incidente*; c'eſt à tout mot dont on veut développer la compréhenſion ou reſtreindre l'étendue.

J'ajouterai encore une remarque : c'eſt que les mots conjonctifs *qui*, *que*, *dont*, *lequel*, &c., ne ſont pas, comme on le penſe ordinairement, les ſeuls mots qui ſervent à lier les propoſitions *incidentes* déterminatives à leurs antécédens. Dans cette phraſe, par exemple, *L'état préſent des Juifs prouve que notre Religion eſt divine*, il y a une propoſition *incidente*, ſavoir, *notre Religion eſt divine*; elle eſt liée à ſon antécédent ſous-entendu, *une vérité*, par la conjonction *que*, équivalente à *qui eſt* ou à *que voici*; & c'eſt comme ſi l'on diſoit, *L'état préſent des Juifs prouve* une vérité qui eſt, *notre Religion eſt divine*. Cette maniere d'analyſer explique auſſi naturélement la phraſe italiene, l'allemande, & l'angloiſe : *Je crois que j'aime*, c'eſt-à-dire, *je crois* une choſe qui eſt *j'aime* : en italien, *credo* che *amo*, c'eſt-à-dire, *credo* una coſa che è *amo*; en allemand, *ich glaube das ich liebe*, c'eſt-à-dire, *ich glaube* ein dinge das iſt *ich liebe* : en anglois, *i think that i love*, c'eſt-à-dire, *i think* a thing that is *i love*. Les Anglois vont même plus loin, il ſuppriment tout ce qui n'eſt pas la propoſition *incidente*, qu'ils enviſagent alors comme un ſeul mot complément du premier verbe; *i think i love*, comme ſi l'on diſoit en allemand *ich glaube ich liebe*; en italien *credo amo*, & en françois, *je crois j'aime*.

L'Incrédulité eſt ſi injuſte qu'elle condamne la religion ſans la connoître, c'eſt-à-dire, *L'incrédulité eſt injuſte* à un point qui eſt, *elle condamne la Religion ſans la connoître* : la propoſition *incidente* déterminative, *elle condamne la Religion ſans la connoître*, eſt donc liée par la conjonction *que* à l'antécédent vague *un point* renfermé dans l'adverbe *ſi* : tout adverbe équivaut, comme on

fait,

ſait, à une prépoſition avec ſon complément, *ſi* (tellement, à un point).

Perſone ne ſait ſi le lendemain lui ſera donné; c'eſt-à-dire, *Perſone ne ſait* cette choſe incertaine qui eſt, *ſi le lendemain lui ſera donné*. Le génie du latin confirme ce tour analytique; on s'y ſert du même mot *an* pour le doute & pour l'interrogation, & cet uſage eſt très-raiſonable.

Ajoutons un exemple latin: *Pauſanias ut audivit Argilium confugiſſe in aram, perturbatus eo venit* (Nep. *Pauſan.* IV.); il y a de ſous-entendu *ſtatim* (*in tempore ſtante, adſtante, præſente*, dans l'inſtant même); quel inſtant? *ut Pauſanias audivit*, &c; ainſi, *Pauſanias audivit Argilium confugiſſe in aram*, eſt une propoſition *incidente* déterminative de l'antécédent ſous-entendu *ſtatim*, dont la ſignification eſt en ſoi indéterminée.

On ne doit donc pas avancer généralement & ſans reſtriction, comme a fait l'auteur de la *Logique* ou l'*Art de penſer*, que les propoſitions *incidentes* ſont celles dont le ſujet eſt *qui*. Outre que l'on vient de voir qu'une ſimple conjonction eſt ſouvent le lien de la propoſition *incidente* avec ſon antécédent, il eſt certain encore que le mot conjonctif n'eſt pas toujours ſujet de l'*incidente*; il eſt quelquefois le déterminatif d'un nom qui eſt une partie quelconque de l'*incidente*: *Les écrivains dont la foi eſt ſuſpecte, Les juges dont on achete les ſuffrages, Les philoſophes ſelon l'opinion* conſtante *deſquels l'âme eſt immortelle*, &c. Quelquefois il eſt le complément du verbe ou d'une prépoſition: *La juſtice que vous violez, Les moyens par leſquels vous vous ſoutenez*, &c.

Quoi qu'il en ſoit, il eſt eſſentiel d'obſerver 1°. que la propoſition *incidente*, ſoit explicative ſoit déterminative, forme, avec ſon antécédent, un Tout qui eſt une partie logique de la propoſition principale; l'antécédent en eſt la partie grammaticale correſpondante. *La Religion que nous profeſſons eſt divine*; dans cette phraſe, *la Religion* eſt le ſujet grammatical de la propoſition principale, & prendroit en latin la terminaiſon du nominatif pour caractériſer cette fonction que la Grammaire lui aſſigne; *la Religion que nous profeſſons* eſt le ſujet logique, parce que c'eſt l'expreſſion totale de l'idée unique dont la propoſition principale énonce un jugement, aſſure qu'elle *eſt divine*: la Grammaire n'enviſage comme ſujet que le mot *Religion*, pour le revêtir de la livrée relative à cette deſtination; la raiſon, ὁ λόγος, ſans compter les mots, enviſage une idée totale. *Il faut que je cede*; *il* (*illud, illud negotium*, cela, cette choſe), ſujet grammatical de *faut*; *il que je cede*, ſujet logique; *il que je cede faut* (eſt néceſſaire), propoſition totale. Ce que l'on vient de voir de la propoſition *incidente* qui tombe ſur le ſujet, eſt encore le même quand elle tombe ſur le complément d'une prépoſition ou d'un verbe, ou ſur le complément déterminatif d'un nom appellatif, &c.

2°. Il faut reconoître dans toute propoſition *incidente* les mêmes parties eſſentieles que dans la principale, le ſujet, l'attribut, les divers complémens, &c. Par exemple, *Céſar fut le tyran d'une république dont il devoit être le défenſeur*, c'eſt une propoſition totale & principale; *dont il devoit être le défenſeur*, eſt *incidente*: *il* (Céſar) ſujet de l'*incidente*; *devoit*, verbe qui renferme l'attribut grammatical *devant* (étoit devant); *devant être le défenſeur dont* ou *de laquelle*, attribut logique; *dont* (de laquelle), complément déterminatif du nom appellatif *le défenſeur*: telles ſont les parties de la propoſition *incidente* déterminative de l'antécédent *d'une république*. Dans la propoſition principale, *d'une république* eſt le complément déterminatif grammatical du nom appellatif *le tyran*; *d'une république dont il devoit être le défenſeur*, en eſt le complément déterminatif logique; *le tyran*, attribut grammatical de la propoſition principale; *le tyran d'une république dont il devoit être le défenſeur*, attribut logique: *Céſar* eſt le ſujet de la propoſition totale.

3°. Le mot conjonctif qui ſert à lier la propoſition *incidente* à ſon antécédent, doit toujours être à la tête de la propoſition *incidente*, & immédiatement après l'antécédent ſoit grammatical ſoit logique; ſans cela, le raport de liaiſon ne ſeroit pas aſſez ſenſible; & l'énonciation en ſeroit moins claire. Cependant dans notre langue même, dont la marche eſt analogue à l'ordre analytique, le mot conjonctif peut-être après une prépoſition dont il eſt complément, *Les amis ſur qui vous comptez*; ou même après le complément grammatical d'une prépoſition, s'il eſt déterminatif de ce complément, *Les amis ſur le ſecours deſquels vous comptez*.

4°. En conſéquence de la diſtinction des *incidentes* en explicatives & déterminatives, M. l'abbé Girard (*Vrais principes, diſc. xvj.*) établit une regle de ponctuation qui me paroît très-raiſonable: c'eſt de mettre entre deux virgules la propoſition *incidente* explicative, & de mettre de ſuite ſans virgule la déterminative. En effet, l'explicative eſt une eſpece de remarque interjective miſe en parentheſe, que l'on peut ajouter ou retrancher à la propoſition principale ſans en altérer le ſens; elle n'a donc pas avec l'antécédent une liaiſon logique bien néceſſaire: mais la déterminative eſt une partie eſſentiele du Tout logique qu'elle conſtitue avec ſon antécédent; ſi on la retranche, on change le ſens de la principale au point d'en altérer la vérité; ainſi, il ne faut pas même la ſéparer de l'antécédent par une virgule, qui indiqueroit fauſſement la ſéparabilité des deux idées. Il faut écrire avec la virgule, *Il eſt rare que le mérite ſeul perce à la Cour, où rien ne réuſſit ſans protection*; & ſans virgule, *Il eſt rare que le ſeul mérite réuſſiſſe dans une Cour où tout ſe fait par intrigue*: ce ſont les exemples de M. l'abbé Girard. (*M.* BEAUZÉE.)

* INCLINATION, PENCHANT, *Synon.*

(¶ L'*Inclination* dit quelque choſe de moins fort que le *Penchant*. La premiere nous porte vers un objet, & l'autre nous y entraîne.

Il ſemble auſſi que l'*Inclination* doive beaucoup à l'éducation ; & que le *Penchant* tiene plus du rempérament.

Le choix des compagnies eſt eſſentiel pour les jeunes gens ; parce qu'à cet âge on prend aiſément les *Inclinations* de ceux qu'on fréquente. La nature a mis dans l'homme un *Penchant* inſurmontable vers le plaiſir ; il le cherche même au moment qu'il croit ſe faire violence.

On donne ordinairement à l'*Inclination* un objet honête ; mais on ſuppoſe celui du *Penchant* plus ſenſuel, & quelquefois même honteux. Ainſi, l'on dit qu'un homme a de l'*Inclination* pour les arts & pour les ſciences ; qu'il a du *Penchant* à la débauche & au libertinage.) (*L'abbé* GIRARD.)

La vérité eſt qu'ils ſe prenent l'un & l'autre en bonne & en mauvaiſe part. On a des *Penchans* honêtes, & des *Inclinations* droites ; des *Inclinations* perverſes, & des *Penchans* honteux. (ANONYME.)

INCONSÉQUENCE, ſ. f. INCONSÉQUENT, adj. *Grammaire*, *Logique*, & *Morale*. Il y a *Inconſéquence* dans les idées, dans le diſcours, & dans les actions. Si un homme conclut de ce qu'il penſe ou de ce qu'il énonce le contraire de ce qu'il devroit faire, il eſt *inconſéquent* dans ſon diſcours & dans ſes idées. S'il tient une conduite contraire à celle qu'il a déja tenue, ou contraire à ſes intérêts, il eſt *inconſéquent* dans ſes actions. Il y a encore une troiſieme *Inconſéquence* ; c'eſt celle des penſées & des actions, & c'eſt la plus commune. Il y a mille fois plus d'*Inconſéquences* encore dans la vie que dans les jugemens. Il ne faut cependant pas dire d'un homme qui tremble dans les ténebres & qui ne croit point aux revenans, qu'il ſoit *inconſéquent* : ſa frayeur n'eſt pas libre ; c'eſt un mouvement habituel dans ſes organes, qu'il ne peut empêcher & contre lequel ſa raiſon réclame inutilement. (*M.* DIDEROT.)

(N.) INCORRECTION, ſ. f. Défaut de conformité avec les regles de la Grammaire & les uſages de la langue. C'eſt un terme générique, qui comprend ſous ſoi le ſolécifme, le barbariſme, la diſconvenance, l'équivoque, &c. *Voyez* tous ces mots.

Il ne faut pas croire qu'il n'échape des *Incorrections* qu'aux écrivains médiocres : les auteurs les plus diſtingués, les plus châtiés, peuvent en fournir des exemples ; Voltaire en donneroit pluſieurs, j'en citerai un ſeul. Gengis, dans l'*Orphelin de la Chine* (V, 4.), dit à Idamé :

Mon âme à la vengeance eſt trop acoutumée,
Et je vous punirois de vous avoir aimée.

L'infinitif doit ici ſe raporter à la perſone punie, parce qu'il doit énoncer ſon crime : il faut dire, par exemple, *Et je me punirois de vous avoir aimée* ; ou bien, *Et je vous punirois de m'avoir inſpiré de l'amour*.

Il faut ſans doute éviter les *Incorrections* ; mais il ne faut pas pouſſer le ſcrupule juſqu'à devenir froid par trop d'exactitude, non ſeulement en vers, mais même en proſe.

On dit *Correction* & *Correct* ; pourquoi ne diroit-on pas de même *Incorrection* & *Incorrect* ? On ne trouve cependant l'adjectif *Incorrect* dans aucun Dictionaire. Mais M. Diderot (*Encyclop.* INCORRECTION) a dit, & très-bien dit : „ Si le ſtyle „ s'écarte ſouvent des loix de la Grammaire, on „ dit qu'il eſt *incorrect* ; ſi une figure deſſinée „ peche contre les proportions reçues, on dit „ qu'elle eſt *incorrecte* „. (*M.* BEAUZÉE.)

INDÉCLINABLE, adj. *Terme de Grammaire*. On a diſtingué, à l'*article* FORMATION, deux ſortes de dérivation, l'une philoſophique, & l'autre grammaticale. La dérivation philoſophique ſert à l'expreſſion des idées acceſſoires propres à la nature d'une idée primitive : la dérivation grammaticale ſert à l'expreſſion des points de vue ſous leſquels une idée principale peut-être enviſagée dans l'ordre analytique de l'énonciation. C'eſt la dérivation philoſophique qui forme, d'après une même idée primitive, des mots de différentes eſpeces, où l'on retrouve une même racine commune, ſymbole de l'idée primitive, avec les additions différentes deſtinées à repréſenter l'idée ſpécifique qui la modifie ; comme *AMo*, *AMor*, *AMicitia*, *AMicus*, *AMantes*, *AMatorius*, *AMatoria*, *AMice*, &c. C'eſt la dérivation grammaticale qui fait prendre à un même mot diverſes inflexions, ſelon les divers aſpects ſous leſquels on enviſage, dans l'ordre analytique, la même idée principale dont il eſt le ſymbole invariable ; comme *AMICus*, *AMICi*, *AMICo*, *AMICum*, *AMICorum*, &c. Ce n'eſt que relativement à cette ſeconde eſpece, que les grammairiens emploient les termes *Déclinable* & *Indéclinable*.

Un ſimple coup d'œil jeté ſur les différentes eſpeces de mots & ſur l'unanimité des uſages de toutes les langues à cet égard, conduit naturélement à les partager en deux claſſes générales, caractériſées par des différences purement matérieles, mais pourtant eſſentieles, qui ſont la *Déclinabilité* & l'*Indéclinabilité*.

La premiere claſſe comprend toutes les eſpeces de mots qui, dans la plupart des langues, reçoivent des inflexions deſtinées à déſigner les divers points de vue ſous leſquels l'ordre analytique préſente l'idée principale de leur ſignification : ainſi, les mots *déclinables* ſont les noms, les pronoms, les adjectifs, & les verbes.

La ſeconde claſſe comprend les eſpeces de mots, qui, en quelque langue que ce ſoit, gardent dans le diſcours une forme immuable, parce que l'idée principale de leur ſignification y eſt toujours enviſagée ſous le même aſpect : ainſi, les mots *indé-*

*clinable*r ſont les prépoſitions, les adverbes, les conjonctions, & les interjections.

Les mots conſidérés de cette maniere ſont *eſſentiélement déclinable*r, ou *eſſentiélement indéclinables:* & ſi l'unanimité des uſages combinés des langues ne nous trompe pas ſur ces deux propriétés oppoſées, elles naiſſent effectivement de la nature des eſpeces de mots qu'elles différencient; & l'examen raiſoné de ces deux caracteres doit nous conduire à la connoiſſance de la nature même des mots, comme l'examen des effets conduit à la connoiſſance des cauſes. *Voyez* Mot.

Au reſte, il ne faut pas ſe méprendre ſur le véritable ſens dans lequel on doit entendre la *Déclinabilité* & l'*Indéclinabilité eſſentiele*. Ces deux expreſſions ne veulent dire que la poſſibilité ou l'impoſſibilité abſolue de varier les inflexions des mots relativement aux vues de l'ordre analytique; mais la *Déclinabilité* ne ſuppoſe point du tout que la variation actuele des inflexions doive être admiſe néceſſairement, quoique l'*Indéclinabilité* l'exclue néceſſairement: c'eſt que la non-exiſtence eſt une ſuite néceſſaire de l'impoſſibilité; mais l'exiſtence, en ſuppoſant la poſſibilité, n'en eſt pas une ſuite néceſſaire.

En effet, les mots eſſentiélement *déclinables* ne ſont pas *déclinés* dans toutes les langues, & dans celles où ils ſont *déclinés*, ils ne l'y ſont pas aux mêmes égards. Le verbe, par exemple, *déclin*é preſque par-tout, ne l'eſt point dans la langue franque, qui ne fait uſage que de l'infinitif; la place qu'il occupe & les mots qui l'acompagnent, déterminent les diverſes applications dont il eſt ſuſceptible. Les noms qui, en grec, en latin, en allemand, reçoivent des nombres & des cas, ne reçoivent que des nombres en françois, en italien, en eſpagnol, & en anglois, quoique maints grammairiens croient y voir des cas, au moyen des prépoſitions qui les remplacent effectivement, mais qui ne le ſont pas pour cela. Les verbes latins n'ont que trois modes perſonels, l'indicatif, l'impératif, & le ſubjonctif: ces trois modes ſe trouvent auſſi en grec & en françois; mais les Grecs ont de plus un optatif qui leur eſt propre, & nous avons un mode ſuppoſitif qui n'eſt pas dans les deux autres langues.

Il y a dans les diverſes langues de la terre mille variétés ſemblables, ſuites naturelles de la liberté de l'uſage, décidé quelquefois par le génie propre de chaque idiôme, & quelquefois par le ſimple hazard ou le pur caprice. Que les noms aient, en grec, en latin, & en allemand, des nombres & des cas; & que, dans nos langues analogues de l'Europe, ils n'aient que des nombres; c'eſt génie: mais qu'en latin, par exemple, où les noms & les adjectifs ſe *déclinent*, il y en ait que l'uſage a privés des inflexions que l'analogie leur deſtinoit, c'eſt hazard ou caprice.

Il me ſemble que c'eſt auſſi caprice ou hazard, que ces noms ou ces adjectifs anomaux ſoient les ſeuls qu'il ait plu aux grammairiens d'appeler ſpécialement *indéclinables*. J'aimerois beaucoup mieux que cette dénomination eût été réſervée pour déſigner la propriété de toute une eſpece, en y ajoutant, ſi l'on eût voulu, la diſtinction de l'*Indéclinabilité* naturele & de l'*Indéclinabilité* uſuele: dans ces cas, les anomaux dont il s'agit ici auroient dû plutôt ſe nommer *indéclinés*, qu'*indéclinable*r, parce que leur *indéclinabilité* eſt un fait particulier, qui déroge à l'analogie commune par accident, & non une ſuite de cette analogie.

Quoi qu'il en ſoit de la dénomination, ces anomaux *indéclinables* n'apportent dans l'élocution latine aucune équivoque; & il eſt d'un uſage bien entendu, quand on fait l'analyſe d'une phraſe latine où il s'en trouve, de leur attribuer les mêmes fonctions qu'aux mots *déclinés*. Ainſi, en analyſant cette propoſition interjective de Virgile, *cornu ferit ille*, il eſt ſage de dire que *cornu* eſt à l'ablatif, comme complément de la prépoſition ſous-entendue *cum* (avec), quoique *cornu* n'ait réellement aucun cas au ſinguliet: c'eſt faire alluſion à l'analogie latine; & c'eſt comme ſi l'on diſoit que *cornu* auroit été mis à l'ablatif, ſi l'uſage l'eût *déclin*é comme les autres noms. J'avoue cependant qu'il y auroit plus de juſteſſe & de vérité à ſe ſervir plutôt de ce tour conditionel que de l'affirmation poſitive; & j'en uſe ainſi quand il s'agit de l'infinitif, qui eſt un vrai nom *indéclinable:* dans *Turpe eſt mentiri*, par exemple, je dis que l'infinitif *mentiri* eſt le ſujet du verbe *eſt*, & qu'il ſeroit au nominatif s'il étoit *déclinable*; dans *Clamare cæpit*, que *clamare* eſt le complément objectif de *cæpit*, & qu'il ſeroit à l'accuſatif s'il étoit *déclinable*, &c. *Voyez* INFINITIF.

Mais ce qui eſt raiſonable par raport à la phraſe latine, ſeroit ridicule & faux dans la phraſe françoiſe. Dire que, dans *j'obéis au roi*, *au roi* eſt au datif, c'eſt introduire dans notre langue un jargon qui lui eſt étranger, & y ſuppoſer une analogie qu'elle ne connoît pas; βαρβαρίζειν. (*M.* BEAUZÉE.)

INDÉFINI, adj. *Gramm.* Ce mot eſt encore un de ceux que les grammairiens emploient comme techniques en diverſes occaſions; & il ſignifie la même choſe qu'*Indéterminé*. On dit ſens *indéfini*, article *indéfini*, pronom *indéfini*, temps *indéfini*.

1°. *Sens indéfini*. „ Chaque mot, dit M. du „ Marſais (*Tropes*, *part. III*, *art.* ij, *p.* 233), „ a une certaine ſignification dans le diſcours; „ autrement, il ne ſignifieroit rien: mais ce ſens, „ quoique déterminé (c'eſt-à-dire, quoique fixé „ à être tel), ne marque pas toujours préciſément un tel individu, un tel particulier; ainſi, „ on appele *ſens indéterminé* ou *indéfini*, celui „ qui marque une idée vague, une penſée générale, qu'on ne fait point tomber ſur un objet „ particulier „.

Les adjectifs & les verbes, conſidérés en eux-mêmes, n'ont qu'un ſens *indéfini*, par raport à l'objet anquel leur ſignification eſt applicable : *grand*, *durable*, exprime à la vérité quelque être *grand*, quelque objet *durable* ; mais cet être ; cet objet, eſt-ce un eſprit on un corps ? eſt-ce un corps animé ou inanimé ? eſt-ce un homme un une brute ? &c. La nature de l'être eſt *indéfinie*, & ce n'eſt que par des applications particulieres que ces mots ſortiront de cette indétermination, pour prendre un ſens *défini*, du moins à quelques égards ; *un grand homme*, *une grande entrepriſe*, *un ouvrage durable*, *une eſtime durable*. C'eſt la même choſe des verbes conſidérés hors de toute application.

Je dis qne les applications particulieres tirent ces mots de leur indétermination, *du moins à quelques égards*. C'eſt que toute application qui n'eſt pas abſolument individuele ou ſpécifique, c'eſt-à-dire, qui ne tombe pas précisément ſur un individu ou ſur toute une eſpece, laiſſe toujours quelque choſe d'*indéfini* dans le ſens : ainſi, quand on dit *un grand homme*, le mot *grand* eſt *défini* par ſon application à l'eſpece humaine ; mais ce n'eſt pas à toute l'eſpece, ni à tel individu de l'eſpece ; ainſi, le ſens demeure encore *indéfini* à quelques égards, quoiqu'à d'autres il ſoit déterminé.

Les noms appellatifs ſont pareillement *indéfinis* en eux-mêmes. *Homme*, *cheval*, *argument*, déſignent à la vérité telle ou telle nature : mais ſi l'on veut qu'ils déſignent tel individu ou la totalité des individus auxquels cette nature peut convenir, il faut y ajouter d'autres mots qui en faſſent diſparoître le ſens *indéfini* ; par exemple, *cet homme eſt ſavant*, *l'homme eſt ſujet à l'erreur*, &c. *Voyez* ABSTRACTION, APPELLATIF, ARTICLE.

2°. *Article indéfini*. Quelques grammairiens françois, à la tête deſquels il faut mettre l'auteur de la *Grammaire générale* (*Part. II*, *ch.* vij), ont diſtingué deux ſortes d'articles ; l'un *défini*, comme *le*, *la* ; & l'autre *indéfini*, comme *un*, *une*, pour lequel on met *de* ou *des* au pluriel.

Non content de cette premiere diſtinction, La Touche vint après M. Arnauld & M. Lancelot, & dit qu'il y avoit trois articles *indéfinis*. „ Les „ deux premiers, dit-il, ſervent pour les noms „ des choſes qui ſe prenent par parties dans un „ ſens *indéfini* ; le premier eſt pour les ſubſtantifs, & le ſecond pour les adjectifs : je les appele articles *indéfinis partitifs*. Le troiſieme „ article *indéfini* ſert à marquer le nombre des „ choſes ; & c'eſt pour cela que je le nomme *numéral* „ (*L'Art de bien parler françois*, *liv. II*, *ch.* j.). Le P. Buffier & M. Reſtaut, à quelques différences près, ont adopté le même ſyſtême : & tous ont eu en vue d'établir des cas & des déclinaiſons dans nos noms, à l'imitation des noms grecs & latins ; comme ſi la Grammaire particuliere d'une langue ne devoit pas être en quelque ſorte le code des déciſions de l'uſage de cette langue, plutôt que la copie inconſéquente de la Grammaire d'une langue étrangere.

Je ne dois pas répéter ici les raiſons qui prouvent qne nous n'avons en effet ni cas ni déclinaiſons (*Voyez ces mots*) ; mais j'obſerverai d'abord avec M. Duclos (*Remarquer ſur le chap.* vij *de la II Partie de la Grammaire générale*), „ que „ ces diviſions d'articles, *défini*, *indéfini*, n'ont „ ſervi qu'à jeter de la confuſion ſur la nature de „ l'article. Je ne prétends pas dire qu'un mot ne „ puiſſe être pris dans un ſens *indéfini*, c'eſt-à-„ dire, dans ſa ſignification vague & générale ; „ mais loin qu'il y ait un article pour la marquer, il faut alors le ſupprimer. On dit, par „ exemple, qn'*Un homme a été traité avec honneur* : comme il ne s'agit pas de ſpécifier l'*honneur* particulier qu'on lui a rendu, on n'y met „ point d'article ; *honeur* eſt pris *indéfiniment* „, (parce qn'il eſt employé en cette occurrence dans ſon acception primitive, ſelon laquelle, comme tout autre nom appellatif, il ne préſente à l'eſprit que l'idée générale d'une nature commune à pluſieurs individus ou à pluſieurs eſpeces, mais abſtraction faite des eſpeces & des individus). „ Il n'y a, continue l'habile ſecrétaire de l'Aca-„ démie françoiſe, qu'une ſeule eſpece d'article, „ qui eſt *le* pour le maſculin, dont on fait *la* pour „ le féminin, & *les* pour le pluriel des deux „ genres : *le* bien, *la* vertu, *l'injuſtice* ; *les* biens, „ *les* vertus, *les* injuſtices „.

En effet, dès qu'il eſt arrêté que nos noms ne ſubiſſent à leur terminaiſon aucun changement qui puiſſe être regardé comme cas ; que les ſens acceſſoires repréſentés par les cas en grec, en latin, en allemand, & en toute autre langue qu'on voudra ſont ſuppléés en françois, & dans tous les idiômes qui ont à cet égard le même génie, par la place même des noms dans la phraſe, ou par les prépoſitions qui les précedent ; enfin, que la deſtination de l'article eſt de faire prendre le nom dans un ſens précis & déterminé : il eſt certain on qu'il ne peut y avoir qu'un article, ou qne s'il y en a pluſieurs, ce ſeront différentes eſpeces du même genre, diſtinguées entr'elles par les différentes idées acceſſoires ajoutées à l'idée commune du genre.

Dans la premiere hypotheſe, où l'on ne reconoîtroit pour article que *le*, *la*, *les*, la conſéquence eſt toute ſimple. Si l'on veut déterminer un nom, ſoit en l'appliqnant à toute l'eſpece dont il exprime la nature, ſoit en l'appliquant à nn ſeul individu déterminé de l'eſpece ; il faut employer l'article, c'eſt pour cela ſeul qn'il eſt inſtitué : *L'homme eſt mortel*, détermination ſpécifique ; *L'homme dont je vous parle*, &c., détermination individuele. Si on veut employer le nom dans ſon acception originele, qui eſt eſſentiellement *indéfinie* ; il faut l'employer ſeul, l'intention eſt remplie : *Parler en homme*, c'eſt-à-

Digitized by Google

dite, *conformément à la nature humaine*; ſens *indéfini*, où il n'eſt queſtion ni d'aucun individu particulier, ni de la totalité des individus. Ainſi, l'introduction de l'article *indéfini* ſeroit au moins une inutilité, ſi ce n'étoit même une abſurdité & une contradiction.

Dans la ſeconde hypotheſe, où l'on admétroit diverſes eſpeces d'articles, l'idée commune du genre devroit encore ſe retrouver dans chaque eſpece, mais avec quelque autre idée aceeſſoire qui ſeroit le caractere diſtinctif de l'eſpece. Tels ſont peut-être les mots *tout*, *chaque*, *nul*, *quelque*, *certain*, *ce*, *mon*, *ten*, *ſon*, *un*, *deux*, *trois*, & tous les autres nombres cardinaux: car tous ees mots ſervent à faire prendre dans un ſens précis & déterminé les noms avant leſquels l'uſage de notre langue les place; mais ils le ſont de diverſes manieres, qui ponroient leur faire donner diverſes dénominations. *Tout*, *chaque*, *nul*, articles collectifs, diſtingués encore entr'eux par des nnances délicates; *quelque*, *certain*, articles partitifs; *ce*, artiele démonſtratif; *mon*, *ton*, *ſon*, artieles poſſeſſifs; *nn*, *deux*, *trois*, &c., artieles nnmériques, &c. Iei il faut toujours raiſoner de même: vous déterminerez le ſens d'un nom par tel artiele qu'il vous plaira ou qu'exigera le beſoin; ils ſont tous deſtinés à eette fin: mais dès que vous voudrez que le nom ſoit pris dans un ſens *indéfini*, abſtenez-vous de tout artiele; le nom a ce ſens par lni-même. *Voyez* ARTICLE.

3°. *Pronoms indéfinis*. Pluſieurs grammairiens admetent une elaſſe de pronoms qu'ils nomment *indéfinis* ou *impropres*, comme je l'ai déja dit ailleurs. *Voyez* IMPROPRE. On verra, *au mot* PRONOM, que cette partie d'oraiſon détermine les objets dont on parle par l'idée de leur relation de perſonalité, comme les noms les déterminent par l'idée de leur nature. D'où il ſuit qu'un pronom, qui en eette qualité ſeroit *indéfini*, devroit déterminer un objet par l'idée d'une relation vague de perſonalité, & qu'il ne ſeroit en ſoi d'aucune perſone, mais qu'il ſeroit applicable à toutes les perſones. Y a-t-il des pronoms de eette ſorte? Non: tout pronom eſt ou de la premiere perſone, comme *je*, *me*, *moi*, *nous*; ou de la ſeconde, comme *tu*, *te*, *toi*, *vous*; on de la troiſieme, comme *ſe*, *ſoi*, *il*, *elle*, *lui*, *leur*, *eux*, *elles*. *Voyez* PRONOM.

4°. *Temps indéfinis*. Nos grammairiens diſtinguent encore dans notre indicatif deux prétérits, qu'ils appelent l'un *défini*, & l'autre *indéfini*. Quelques-uns, entre leſquels il faut compter M. de Vaugelas, donnent le nom de *défini* à celui de ces deux prétendus prétérits, qni eſt ſimple, comme *j'aimai*, *je pris*, *je reçus*, *je tins*; & ils appelent *indéfini*, celui qui eſt eompoſé, comme *j'ai aimé*, *j'ai pris*, *j'ai reçu*, *j'ai tenu*. D'autres au contraire, qui ont pour eux l'auteur de *la Grammaire générale* & M. du Marſais, appelent *indéfini* eelui qui eſt ſimple, & *défini* celui qui eſt compoſé. Cette oppoſition de nos plus habiles maîtres me ſemble prouver, que l'idée qu'il faut avoir d'un temps *indéfini* étoit elle-même aſſez peu déterminée par raport à eux. On verra, *article* TEMPS, ee qu'il faut penſer des deux dont il s'agit ici, & quels ſont eeux qu'il faut nommer *définis* & *indéfinis*, ſoit préſens, ſoit prétérits, ſoit futurs. (*M. BEAUZÉE.*)

INDICATIF, IVE, adj. *Gram.* Le mode *indicatif*, la forme *indicative*. L'*Indicatif* eſt un mode perſonel qui exprime directement & purement l'exiſtence d'un ſujet déterminé ſous un attribut.

Comme ce mode eſt deſtiné à être adapté à tous les ſujets déterminés dont il peut être queſtion dans le diſcours, il reçoit toutes les inflexions perſoneles & numériques, dont la concordance avec le ſujet eſt la ſuite néceſſaire de cette adaptation. Cette propriété lui eſt commune avec tous les autres modes perſonels ſans exeeption.

Mais il exprime *directement*: e'eſt une autre propriété qu'il ne partage point avec le mode ſubjonctif, dont la ſignification eſt oblique. Toute énonciation dont le verbe eſt au ſubjonctif, eſt l'expreſſion d'un jugement acceſſoire, que l'on n'enviſage que comme partie de la penſée que l'on veut manifeſter; & l'énonciation ſubjonctive n'eſt qu'nn complément de l'éonciation principale: celle-ci eſt l'expreſſion immédiate de la penſée que l'on ſe propoſe de manifeſter, & le verbe qni en fait l'âme doit être au mode *indicatif*, ou à un autre mode direct. Ainſi, l'*Indicatif* eſt direct, parce qu'il ſert à conſtituer la propoſition principale que l'on enviſage; & le ſubjonctif eſt oblique, parce qu'il ne conſtitue qu'nne énonciation détournée qni entre dans le diſcours par aecident & comme partie *dépendante*. *Je fais de mon mieux*; dans eette propoſition, *je fais* exprime directement, parce qn'il énonce immédiatement le jugement principal que je veux faire connoître. *Il faut que je faſſe de mon mieux*; dans cette phraſe, *je faſſe* exprime obliquement, parce qu'il énonce un jugement acceſſoire ſubordoné au principal, dont le caractere propre eſt *il faut*. C'eſt à eauſe de cette propriété que Scaliger le qualifie, *ſolus modus aptus ſcientiis*, *ſolus pater veritatis*. (*De cauſ. L. l. V*, 116).

J'ajoute que le mode *indicatif* exprime *purement* l'exiſtence du ſujet, pour marquer qu'il exelue toute autre idée acceſſoire qui n'eſt pas néceſſairement compriſe dans la ſignification eſſentiele du verbe; & e'eſt ce qui diſtingue ce mode de tout autre mode direct. L'impératif eſt auſſi direct; mais il ajoute, à la ſignifieation générale du verbe, l'idée acceſſoire de la volonté de celui qni parle. *Voyez* IMPÉRATIF. Le ſuppoſitif, que nous ſommes obligés de reconoître dans nos langues modernes, eſt direct auſſi; mais il ajoute, à la ſignification générale du verbe, l'idée acceſſoire d'hypotheſe & de ſuppoſition. *Voyez* SUPPOSITIF. Le ſeul *Indicatif*, entre les modes directs, garde ſans mélange la ſignification pure du verbe. *Voyez* MODE.

Digitized by Google

C'eſt apparemment cette derniere propriété qui eſt cauſe, que dans quelque langue que ce ſoit, l'*Indicatif* admet toutes les eſpeces de temps qui ſont autoriſées dans la langue; & qu'il eſt le ſeul mode aſſez communément qui les admet toutes. Ainſi, pour déterminer quels ſont les temps de l'*Indicatif*, il ne faut que fixer ceux qu'une langue a reçus. *Voyez* TEMPS. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) INDOLENT, NONCHALANT, PARESSEUX, NÉGLIGENT, *Synonymes*.

On eſt *indolent*, par défaut de ſenſibilité; *nonchalant*, par défaut d'ardeur; *pareſſeux*, par défaut d'action; *négligent*, par défaut de ſoin.

Rien ne pique l'*Indolent*; il vit dans la tranquillité & hors des atteintes que donnent les fortes paſſions. Il eſt difficile d'animer le *Nonchalant*; il va molement & lentement dans tout ce qu'il fait. L'amour du repos l'emporte, chez le *Pareſſeux*, ſur les avantages que procure le travail. L'inattention eſt l'apanage du *Négligent*; tout lui échape, & il ne ſe pique point d'exactitude.

L'*Indolence* émouſſe le goût; la *Nonchalance* craint la fatigue; la *Pareſſe* fuit la peine; la *Négligence* apporte des délais & fait manquer l'occaſion.

Je crois que l'amour eſt de toutes les paſſions la plus propre à vaincre l'*Indolence*. Il me ſemble qu'on ſurmonte plus aiſément la *Nonchalance*, par la crainte du mal, que par l'eſpérance du bien. L'ambition fut toujours l'ennemie mortele de la *Pareſſe*. Des intérêts perſonels & conſidérables ne ſouſrent point de *Négligence*. (L'*Abbé* GIRARD.)

(N.) INFIDELE, PERFIDE, *Synonymes*.

Une femme *infidele*, ſi elle eſt connue pour telle de la perſone intéreſſée, n'eſt qu'*infidele*; s'il la croit fidele, elle eſt *perfide*. (*La Bruyere*.)

D'après cela, on peut conclure que l'*Infidélité* eſt un ſimple manque de foi, un ſimple violement des promeſſes qu'on avoit faites; & que la *Perfidie* ajoute à cela le vernis impoſteur d'une fidélité conſtante.

L'*Infidélité* peut n'être qu'une foibleſſe; la *Perfidie* eſt un crime réfléchi. (*M.* BEAUZÉE.)

INFINITIF, IVE, adj. *Gramm.* Le mode *Infinitif* eſt un des objets de la Grammaire dont la diſcuſſion a occaſioné le plus d'aſſertions contradictoires, & laiſſé ſubſiſter le plus de doutes; & cet article deviendroit immenſe, s'il falloit y examiner en détail tout ce que les grammairiens ont avancé ſur cet objet. Le plus court, & ſans doute le plus ſûr, eſt d'analyſer la nature de l'*Infinitif* comme ſi perſone n'en avoit encore parlé: en ne poſant que des principes ſolides, on parvient à mettre le vrai en évidence, & les objections ſont prévennes ou réſolues.

Les inflexions temporeles, qui ſont excluſivement propres au verbe, en ont été regardées par Scaliger comme la différence eſſentiele: *Tempus autem non videtur eſſe affectus verbi, ſed differentia formalis propter quam verbum ipſum verbum eſt* (*De cauſ. L. l. lib. V, cap.* 121.). Cette conſidération, très-ſolide en ſoi, l'avoit conduit à définir ainſi cette partie d'oraiſon: *Verbum eſt nota rei ſub tempore* (*ibid.* 110.) Scaliger touchoit preſque au but; mais il l'a manqué. Les temps ne conſtituent point la nature du verbe; autrement, il faudroit dire que la langue franque, qui eſt le lien du commerce des échele du Levant, eſt ſans verbe, puiſque le verbe n'y reçoit aucun changement de terminaiſons. Mais les temps ſuppoſent néceſſairement dans la nature du verbe une idée qui puiſſe ſervir de fondement à ces métamorphoſes; & cette idée ne peut être que celle de l'exiſtence, puiſque l'exiſtence ſucceſſive des êtres eſt la ſeule meſure du temps qui ſoit à notre portée, comme le temps devient à ſon tour la meſure de l'exiſtence ſucceſſive. *Voyez* VERBE.

Or cette idée de l'exiſtence ſe manifeſte à l'*Infinitif* par les différences caractériſtiques des trois eſpeces générales de temps, qui ſont le préſent, le prétérit, & le futur: par exemple, *amare* (aimer) en eſt le préſent; *amaviſſe* (avoir aimé) en eſt le prétérit; & *amaſſere* (devoir aimer), ſelon le témoignage & les preuves de Voſſius *Analog.* iij, 17), en eſt l'ancien futur, auquel on a ſubſtitué depuis des futurs compoſés, *amaturum eſſe*, *amaturum fuiſſe*, plus analogues aux futurs des modes perſonels; *Voyez* TEMPS. L'uſage, mal-gré ſes prétendus caprices, ne peut réſiſter à l'influence ſourde de l'analogie.

Il faut donc conclure que l'eſſence du verbe ſe trouve à l'*Infinitif* comme dans les autres modes, & que l'*Infinitif* eſt véritablement verbe: *Verbum autem eſſe, verbi definitio clamat; ſignificat enim rem ſub tempore* (Scalig. *ibid.* 117). Si Sanctius & quelques autres grammairiens ont cru que les inflexions temporeles de l'*Infinitif* pouvoient s'employer indiſtinctement les unes pour les autres; ſi quelques-uns en ont conclu qu'à la rigueur il ne pouvoit pas ſe dire que l'*Infinitif* eût des temps différens, ni par conſéquent qu'il fût verbe: c'eſt une erreur évidente, & qui prouve ſeulement que ceux qui y ſont tombés n'avoient pas des temps une notion exacte. Un mot ſuffit ſur ce point: ſi les inflexions temporeles de l'*Infinitif* peuvent ſe prendre ſans choix les unes pour les autres, l'*Infinitif* ne peut pas ſe traduire avec aſſurance, & *dicis me legere*, par exemple, peut ſignifier indiſtinctement *vous dites que je lis*, *que j'ai lu*, ou *que je lirai*.

Il ſemble qu'une fois aſſuré que l'*Infinitif* a en ſoi la nature du verbe, & qu'il eſt une partie eſſentiele de ſa conjugaiſon, on n'a plus qu'à le compter entre les modes du verbe. Il ſe trouve pourtant des grammairiens d'une grande réputation & d'un grand mérite, qui, en avouant que l'*Infinitif* eſt partie du verbe, ne veulent pas convenir qu'il en ſoit un mode. Mais mal-gré les noms impoſans des Scaliger, des Sanctius, des Voſſius, & de Lancelot, j'oſerai dire que leur opinion eſt d'une inconſéquence ſurprenante dans des hommes ſi habiles. Car enfin, puiſque, de leur aveu même,

Digitized by Google

l'*Infinitif* eſt verbe, il préſente apparemment la ſignification du verbe ſous un aſpect particulier; & c'eſt ſans doute pour cela qu'il a des inflexions & des uſages qui lui ſont propres: ce qui ſuffit pour conſtituer un mode dans le verbe, comme une terminaiſon différente avec une deſtination propre ſuffit pour conſtituer un cas dans le nom. Mais quel eſt cet aſpect particulier qui caractériſe le mode *infinitif*?

Cette queſtion ne peut ſe réſoudre que d'après les uſages combinés des langues. L'obſervation la plus frapante qui en réſulte, c'eſt que, dans aucun idiôme, l'*Infinitif* ne reçoit ni inflexions numériques ni inflexions perſoneles; & cette unanimité indique ſi sûrement le caractere différentiel de ce mode, ſa nature diſtinctive, que c'eſt de là, ſelon Priſcien (*lib. viij de modis*), qu'il a tiré ſon nom: *Unde & nomen accepit* INFINITIVI, *quod nec perſonas nec numeros definit*. Cette étymologie a été adoptée depuis par Voſſius (*Analog.* iij 8), & elle paroît aſſez raiſonable pour être reçue de tous les grammairiens. Mais ne nous contentons pas d'un fait qui conſtate la forme extérieure de l'*Infinitif*; ce ſeroit proprement nous en tenir à l'écorce des choſes: pénétrons, s'il eſt poſſible, dans l'intérieur même.

Les inflexions numériques & les perſoneles ont, dans les modes où elles ſont admiſes, une deſtination connue; c'eſt de mettre le verbe, ſous ces aſpects, en concordance avec le ſujet dont il énonce un jugement. Cette concordance ſuppoſe identité entre le ſujet déterminé avec lequel s'accorde le verbe, & le ſujet vague préſenté par le verbe ſous l'idée de l'exiſtence (*Voyez* IDENTITÉ); & cette concordance déſigne l'application du ſens vague du verbe au ſens précis du ſujet.

Si donc l'*Infinitif* ne reçoit dans aucune langue ni inflexions numériques, ni inflexions perſoneles; c'eſt qu'il eſt dans la nature de ce mode de n'être jamais appliqué à un ſujet précis & déterminé, & de conſerver invariablement la ſignification générale & originele du verbe. Il n'y a plus qu'à ſuivre le cours des conſéquences qui ſortent naturélement de cette vérité.

I. Le principal uſage du verbe eſt de ſervir à l'expreſſion du jugement intérieur, qui eſt la perception de l'exiſtence d'un ſujet dans notre eſprit ſous tel ou tel attribut (s'Graveſande, *Introd. à la Philoſ.* II, vij.). Ainſi, le verbe ne peut exprimer le jugement qu'autant qu'il eſt appliqué au ſujet univerſel, ou particulier, ou individuel, qui exiſte dans l'eſprit, c'eſt-à-dire, à un ſujet déterminé. Il n'y a donc que les modes perſonels du verbe qui puiſſent conſtituer la propoſition; & le mode *infinitif*, ne pouvant par ſa nature être appliqué à aucun ſujet déterminé, ne peut énoncer un jugement, parce que tout jugement ſuppoſe un ſujet déterminé. Les uſages des langues nous apprenent que l'*Infinitif* ne fait dans la propoſition que l'office du nom. L'idée abſtraite de l'exiſtence intellectuele ſous un attribut, eſt la ſeule idée déterminative du ſujet vague préſenté par l'*Infinitif*; & cette idée abſtraite, devenant la ſeule que l'eſprit y conſidere, eſt en quelque maniere l'idée d'une nature commune à tous les individus auxquels elle peut convenir. *Voyez* NOM.

Dans les langues modernes de l'Europe, cette eſpece de nom eſt employée comme les autres noms abſtraits, & ſert de la même maniere & aux mêmes fins. 1°. Nous l'employons comme ſujet ou grammatical, ou logique. Nous diſons MENTIR *eſt un crime*, de même que *le menſonge eſt un crime*; ſujet logique: FERMER *les yeux aux preuves éclatantes du Chriſtianiſme eſt une extravagance inconcevable*, de même que *l'aveuglement volontaire ſur les preuves*, &c.: ici *fermer* n'eſt qu'un ſujet grammatical; *fermer les yeux aux preuves éclatantes du Chriſtianiſme*, eſt le ſujet logique. 2°. L'*Infinitif* eſt quelquefois complément objectif d'un verbe relatif; *ne ſait pas* MENTIR, comme *l'honête homme ne connoît pas le menſonge*. 3°. Il eſt ſouvent le complément logique ou grammatical d'une prépoſition: *La honte* de MENTIR, comme *la turpitude du menſonge*; *ſujet à* DÉBITER *des fables*, comme *ſujet à la fievre*; *ſans* DÉGUISER *la vérité*, comme *ſans déguiſement*, &c.

Quoique la langue greque ait donné des cas aux autres noms, elle n'a pourtant point aſſujéti ſes *Infinitifs* à ce genre d'inflexion; mais les raports à l'ordre analytique, que les cas déſignent dans les autres noms, ſont indiqués pour l'*Infinitif* par les cas de l'article neutre dont il eſt acompagné de même que tout autre nom neutre de la même langue. Ainſi, les Grecs diſent au nominatif & à l'accuſatif τὸ ἔυχεσθαι (le prier), comme ils diroient τὸ ἔυχὴ, *precatio*, ou τὴν ἔυχὴν, *precationem* (la priere): ils diſent au génitif τοῦ ἔυχεσθαι (du prier), & au datif, τῷ ἔυχεσθαι (au prier); comme il diroient τῆς ἔυχῆς, *precationis* (de la priere), & τῇ ἔυχῇ, *precationi* (à la priere). En conſéquence l'*Infinitif* grec ainſi décliné eſt employé comme ſujet ou comme régime d'un verbe, ou comme complément d'une prépoſition; & les exemples en ſont ſi fréquens dans les bons auteurs, que le *Manuel des grammairiens* (*Traité de la Synt. gr. ch. j, regl.* 4.) donne cette pratique comme un uſage élégant.

La différence qu'il y a donc à cet égard entre la langue greque & la nôtre, c'eſt que d'une part l'*Infinitif* eſt ſouvent acompagné de l'article, & que de l'autre il n'eſt que bien rarement employé avec l'article. Cette différence tient à celle des procédés des deux langues en ce qui concerne les noms.

Nous ne faiſons uſage de l'article que pour déterminer l'étendue de la ſignification d'un nom appellatif, ſoit au ſens ſpécifique, ſoit au ſens individuel: ainſi, quand nous diſons *les hommes ſont mortels*, le nom appellatif *homme* eſt déterminé

au ſens ſpécifique ; & quand nous diſons *le roi eſt juſte*, le nom appellatif *roi* eſt déterminé au ſens individuel. Jamais nous n'employons l'article avant les noms propres, parce que le ſens en eſt de ſoi-même individuel. Peut-être eſt-ce par une raiſon contraire que nous ne l'employons pas avant les *Infinitifs*, préciſément parce que le ſens en eſt toujours ſpécifique : MENTIR *eſt un crime*, c'eſt-à-dire, *tous ceux qui mentent commettent un crime*, ou *tout menſonge eſt un crime*.

Les Grecs, au contraire, qui emploient ſouvent l'article par emphaſe, même avant les noms propres (*Voyez la Méth. gr. de P. R. liv.* VIII, *ch.* iv.), ſont dans le cas d'en uſer de même avant les *Infinitifs*. D'ailleurs l'inverſion autoriſée dans cette langue à cauſe des cas qui y ſont admis, exige quelquefois que les raports de l'*Infinitif* à l'ordre analytique y ſoient caractériſés d'une maniere non équivoque : les cas de l'article attaché à l'*Infinitif* ſont alors les ſeuls ſignes que l'on puiſſe employer pour cette déſignation. Nous, au contraire, qui ſuivons l'ordre analytique, ou qui ne nous en écartons pas de maniere à le perdre de vue, le ſecours des inflexions nous eſt inutile, & l'article au ſurplus n'y ſuppléeroit pas, quoi qu'en diſent la plupart des grammairiens : nous ne marquons l'ordre analytique que par le rang des mots ; & les raports analytiques, que par les prépoſitions.

La langue latine, qui, en admétant auſſi l'inverſion, n'avoit pas le ſecours d'un article déclinable pour marquer les relations de l'*Infinitif* à l'ordre analytique, avoit pris le parti d'aſſujétir ce verbe-nom aux mêmes métamorphoſes que les autres noms, & de lui donner des cas. Il eſt prouvé (*article* GÉRONDIF) que les gérondifs ſont de véritables cas de l'*Infinitif* ; & (*article* SUPIN) qu'il en eſt de même des ſupins ; & les anciens grammairiens déſignoient indiſtinctement ces deux ſortes d'inflexions verbales par les noms de *gerundia*, *participalia*, & *ſupina* (Priſcian. *lib. VIII de modis*) ; ce qui prouve que les unes comme les autres tenoient la place de l'*Infinitif* ordinaire, & qu'elles en étoient de véritables cas.

L'*Infinitif* proprement dit ſe trouve néanmoins, dans les auteurs, employé lui-même pour différens cas. Au nominatif : *virtus eſt vitium* FUGERE (Hor.), c'eſt-à-dire, FUGAX *vitium* ou *fuga vitii eſt virtus*. Au génitif : *Tempus eſt jam hinc* ABIRE *me*, pour *mea hinc abitionis* (Cicér. *Tuſcul. I.*). A l'accuſatif : *Non tanti emo* PŒNITERE (Plaut.), pour *pœnitentiam* ; c'eſt le complément d'*emo*. *Introit* VINUM (Ter.), pour *ad* VINUM, de même que Lucrece dit, *ad* SALUBRE *ſitim fluvii fonteſque vocabant* ; c'eſt donc le complément d'une prépoſition. A l'ablatif : *Audito regem in Siciliam* TENDERE (Salluſt. *Jugurth.*), où il eſt évident qu'*audito* eſt en raport & en concordance avec *tendere*, qui tient lieu par conſéquent d'un ablatif. On pouroit prouver chacun de ces cas par une infinité d'exemples : Sanctius en a recueilli un grand nombre que l'on peut conſulter (*Minerv.* III, *vj.*). Je me contenterai d'en ajouter un plus frapant tiré de Cicéron (*ad Attic.* XIII, 28.) *Quam turpis eſt aſſentatio, cum* VIVERE *ipſum turpe ſit nobis !* Il eſt clair qu'il en eſt ici de *vivere* comme d'*aſſentatio* ; l'un eſt ſujet dans le premier membre, l'autre eſt ſujet dans le ſecond ; l'un eſt féminin, l'autre eſt neutre ; tous deux ſont noms.

II. Une autre conſéquence importante de l'indéclinabilité de l'*Infinitif*, c'eſt qu'il eſt faux que dans l'ordre analytique il ait un ſujet que l'uſage de la langue latine met à l'accuſatif. C'eſt pourtant la doctrine commune des grammairiens les plus célebres & les plus philoſophes ; & M. du Marſais l'a enſeignée dans l'Encyclopédie même, d'après la *Méthode latine* de P. R. *Voyez* ACCUSATIF & CONSTRUCTION. C'eſt que ces grands hommes n'avoient pas encore pris, de la nature du verbe & de ſes modes, des notions ſaines ; & il eſt aiſé de voir (*articles* ACCIDENT, CONJUGAISON) que M. du Marſais en parloit comme le vulgaire ; & qu'il n'avoit pas encore porté ſur ces objets le flambeau de la Métaphyſique, qui lui avoit fait voir tant d'autres vérités fondamentales ignorées des plus habiles qui l'avoient précédé dans cette carriere.

Puiſque dans aucune langue l'*Infinitif* ne reçoit aucune des terminaiſons relatives à un ſujet, il ſemble que ce ſoit une conſéquence qui n'auroit pas dû échaper aux grammairiens, que l'*Infinitif* ne doit point ſe raporter à un ſujet. Ce principe ſe confirme par une nouvele obſervation ; c'eſt que l'*Infinitif* eſt un véritable nom, qui eſt du genre neutre en grec & en latin, qui dans toutes les langues eſt employé comme ſujet d'un verbe, ou comme complément, ſoit d'un verbe ſoit d'une prépoſition, avec lequel enfin l'adjectif ſe met en concordance dans les langues où les adjectifs ont des inflexions relatives au ſujet ; tout cela vient d'être prouvé, or eſt-il raiſonable de dire qu'un nom ait un ſujet ? C'eſt une choſe inouie en Grammaire, & contraire à la plus ſaine Logique.

Il n'eſt pas moins contraire à l'analogie de la langue latine, de dire que le ſujet d'un verbe doit ſe mettre à l'accuſatif : la ſyntaxe latine exige que le ſujet d'un verbe perſonel ſoit au nominatif ; pourquoi n'aſſigneroit-on pas le même cas au ſujet d'un mode impersonel, ſi on le croit applicable à un ſujet ? Deux principes ſi oppoſés n'auront qu'à concourir, & il réſultera infailliblement quelque contradiction. Eſſayons de vérifier cette conjecture.

Le ſens formé par un nom avec un *Infinitif* eſt, quelquefois, dit-on, le ſujet d'une propoſition logique, & en voici un exemple : *Magna ars eſt non* APPARERE ARTEM, ce que l'on prétend rendre littéralement en cette maniere : ARTEM *non* APPARERE

nitas *eſt magna ars* (l'art ne point paroître eſt un grand art). Mais ſi *artem non apparere* eſt le ſujet total ou logique de *eſt magna ars*, il s'enſuit qu'*artem*, ſujet immédiat de *non apparere*, eſt le ſujet grammatical de *eſt magna ars* : c'eſt ainſi que, ſi l'on diſoit *ars non apparent eſt magna ars*, le ſujet logique de *eſt magna ars* ſeroit *ars non apparens*, & cet *ars*, ſujet immédiat de *non apparens*, ſeroit le ſujet grammatical de *eſt magna ars*. Mais ſi l'on peut regarder *artem* comme ſujet grammatical de *eſt magna ars*, il ne faut plus regarder *artem eſt magna* comme une expreſſion vicieuſe, quelque éloignée qu'elle ſoit & de l'analogie & du principe invariable de la concordance fondée ſur l'identité. Ceci prouve d'une maniere bien palpable, que c'eſt introduire dans le ſyſtême de la langue latine deux principes incompatibles & deſtructifs l'un de l'autre, que de ſoutenir que le ſujet de l'*Infinitif* ſe met à l'accuſatif, & le ſujet d'un mode perſonel au nominatif.

Mais ce n'eſt pas aſſez d'avoir montré l'inconſéquence & la fauſſeté de la doctrine commune ſur l'accuſatif, prétendu ſujet de l'*Infinitif* ; il faut y en ſubſtituer une autre, qui ſoit conforme aux principes immuables de la Grammaire générale, & qui ne contre-diſe point l'analogie de la langue latine.

L'accuſatif a deux principaux uſages également avoués par cette analogie, quoique fondés diverſement. Le premier, eſt de caractériſer le complément d'un verbe actif relatif, dont le ſens, indéfini par ſoi-même, exige l'expreſſion du terme auquel il a raport : *amo* (j'aime), eh quoi ? car l'amour eſt une paſſion relative à quelque objet ; *amo Ciceronem* (j'aime Cicéron). Le ſecond uſage de l'accuſatif eſt de caractériſer le complément de certaines prépoſitions ; *per mentem* (par l'eſprit), *contra opinionem* (contre l'opinion), &c. C'eſt donc néceſſairement à l'une de ces deux fonctions qu'il faut ramener cet accuſatif que l'on a pris fauſſement pour ſujet de l'*Infinitif*, puiſqu'on vient de prouver la ſanſſeté de cette opinion ; & il me ſemble que l'analyſe la mieux entendue peut en faire aiſément le complément d'une prépoſition ſous-entendue, ſoit que la phraſe qui comprend l'*Infinitif* & l'accuſatif tiene lieu de ſujet dans la propoſition totale, ſoit qu'elle y ſerve de complément.

Reprenons la propoſition *Magna ars eſt non apparere artem*. Selon la maxime que je viens de propoſer, en voici la conſtruction analytique : *Circa artem, non apparere eſt ars magna* (en fait d'art, ne point paroître eſt le grand art) : l'accuſatif *artem* rentre par-là dans l'analogie de la langue ; & la phraſe, *circa artem*, eſt un ſupplément circonſtantiel très-conforme aux vues de l'analyſe logique de la propoſition en général, & en particulier de celle dont il s'agit.

Cicéron, dans ſa ſeptieme lettre à Brutus, lui dit : *Mihi ſemper placuit non rege ſolum ſed regno liberari rempublicam* ; c'eſt-à-dire, conformément à mon principe, *Circa rempublicam, liberari non ſolum a rege ſed a regno placuit ſemper mihi.* (À l'égard de la république, être délivrée non ſeulement du roi, mais encore de la royauté m'a toujours plu, a toujours été de mon goût.)

Homines eſſe amicos Dei quanta eſt dignitas ! (D. Greg. magn.) *Erga homines, eſſe amicos Dei eſt dignitas quanta !* (À l'égard des hommes, être amis de Dieu, eſt un honeur combien grand !). C'eſt encore la même méthode : mais je ſupplée la prépoſition *erga*, pour indiquer qu'il n'y a pas néceſſité de s'en tenir toujours à la même ; c'eſt le goût ou le beſoin qui doit en décider. Mais remarquez que l'*Infinitif eſſe* eſt le ſujet grammatical de *eſt dignitas quanta* ; & le ſujet logique, c'eſt *eſſe amicos Dei*. *Amicos* s'acorde avec *homines*, parce qu'il s'y raporte par attribution, ou, ſi l'on veut, par attraction. C'eſt par la même raiſon que Martial a dit, *Nobis non licet eſſe tam diſertis*, quoique la conſtruction ſoit *eſſe tam diſertis non licet nobis* : c'eſt que la vue de l'eſprit ſe porte ſur toute la propoſition, dès qu'on en entame le premier mot ; & par-là même il y a une raiſon ſuffiſante d'attraction pour mettre *diſertis* en concordance avec *nobis*, qui au fond eſt le vrai ſujet de la qualification exprimée par *diſertis*.

Cupio me eſſe clementem (Cic. I. Catil.), c'eſt-à-dire, *cupio erga me eſſe clementem*. Le complément objectif grammatical de *cupio*, c'eſt *eſſe* ; le complément objectif logique, c'eſt *erga me eſſe clementem* (l'exiſtence pour moi ſous l'attribut de la clémence) : c'eſt-là l'objet de *cupio*.

En un mot il n'y a point de cas où l'on ne puiſſe, au moyen de l'Ellipſe, rameuer la phraſe à l'ordre analytique le plus ſimple, pourvu que l'on ne perde jamais de vue la véritable deſtination de chaque cas ni l'analogie réelle de la langue. On me demandera peut-être s'il eſt bien conforme à cette analogie d'imaginer une prépoſition avant l'accuſatif qui acompagne l'*Infinitif*. Je réponds 1°. ce que j'ai déja dit, qu'il faut bien regarder cet accuſatif ou comme complément de la prépoſition, ou comme complément d'un verbe actif relatif, puiſqu'il eſt contraire à la nature de l'*Infinitif* de l'avoir pour ſujet : 2°. que le parti le plus raiſonable eſt de ſuppléer la prépoſition, parce que c'eſt le moyen le plus univerſel & le ſeul qui puiſſe rendre raiſon de la phraſe, quand l'énonciation qui comprend l'*Infinitif* & l'accuſatif eſt ſujet de la propoſition : 3°. enfin, que ce moyen eſt ſi raiſonable qu'on pouroit même en faire uſage avant des verbes du mode ſubjonctif : ſuppoſons qu'il s'agiſſe, par exemple, de dire en latin, *Serez-vous ſatisfait, ſi, à l'arivée de votre pere, non content de l'empêcher d'entrer, je le force même à fuir ?* ſeroit-ce mal parler que de dire, *Satin' habes, ſi advenientem patrem faciam tuum non modo ne introeat, verum ut fugiat ?* j'entends

la réponſe des faiſeurs de Rudimens & des fabricateurs de Méthodes: cette locution eſt vicieuſe, ſelon eux, parce que *patrem tuum advenientem* à l'accuſatif ne peut pas être le ſujet, ou, pour parler leur langage, le nominatif des verbes *introeat* & *fugiat*, comme il doit l'être; & que, ſi on alloit le prendre pour régime de *faciam*, cela opéreroit un contre-ſens. Raiſonement admirable, mais dont toute la ſolidité va s'évanouir par un mot: c'eſt Plaute qui parle ainſi (*Moſtell.*) Voulez-vous ſavoir comme il l'entend? le voici; *Satin' habes, ſi* erga *advenientem patrem tuum* ſic *faciam* ut *non modo ne introeat, verum ut fugiat:* & il en eſt de *faciam erga patrem tuum ſic ut*, &c., comme de *agere cum patre, ſic ut:* or ce dernier tour eſt d'uſage, & on lit dans Nepos (*Cimon.* I.), *Egit cum Cimone ut eam ſibi uxorem daret.*

Il réſulte donc de tout ce qui précede, que l'*Infinitif* eſt un mode du verbe qui exprime l'exiſtence ſous un attribut d'une maniere abſtraite, & comme l'idée d'une nature commune à tous les individus auxquels elle peut convenir; d'où il ſuit que l'*Infinitif* eſt tout-à-la-fois verbe & nom, & ceci eſt encore un paradoxe.

On convient aſſez communément que l'*Infinitif* fait quelquefois l'office du nom, qu'il eſt nom ſi l'on veut, mais ſans être verbe; & l'on penſe qu'en d'autres occurrences il eſt verbe ſans être nom. On cite ce vers de Perſe (*Sat.* I, 25):

Scire tuum nihil eſt niſi te ſcire hoc ſciat alter;

où l'on prétend que le premier *ſcire* eſt nom ſans être verbe, parce qu'il eſt acompagné de l'adjectif *tuum*, & que le ſecond *ſcire* eſt verbe ſans être nom, parce qu'il eſt précédé de l'accuſatif *te*, qui en eſt, dit-on, le ſujet. Mais il n'y a que le préjugé qui fonde cette diſtinction. Soyez conſéquent, & vous verrez que c'eſt comme ſi le poëte avoit dit, *Niſi hoc ſcire tuum ſciat alter;* ou, comme le dit le P. Jouvenci dans ſon interprétation, *niſi ab aliis cognoſcatur*; en ſorte que la nature de l'*Infinitif*, telle qu'elle réſulte des obſervations précédentes, indique qu'il faut recourir à l'Ellipſe pour rendre raiſon de l'accuſatif *te*, & qu'il faut dire, par exemple, *Niſi alter ſciat hoc ſcire pertinens ad te*, ce qui eſt la même choſe que *hoc ſcire tuum*.

N'admétez ſur chaque objet qu'un principe; évitez les exceptions que vous ne pouvez juſtifier par les principes néceſſairement reçus; ramenez tout à l'ordre analytique par une ſeule analogie; vous voilà ſur la bonne voie, la ſeule voie qui conviene à la raiſon, dont la Parole eſt le miniſtre & l'image. (*M.* Beauzée.)

INFLEXION, ſ. f. *Terme de Grammaire*. On confond aſſez communément les mots *Inflexion* & *Terminaiſon*, qui me paroiſſent pourtant exprimer des choſes très-différentes, quoiqu'il y ait quelque choſe de commun dans leur ſignification. Ces deux mots expriment également ce qui eſt ajouté à la partie radicale d'un mot: mais la *Terminaiſon* n'eſt que le dernier ſon du mot, modifié ſi l'on veut, par quelques articulations ſubſéquentes, mais détaché de toute articulation antécédente; l'*Inflexion* eſt ce qui peut ſe trouver dans un mot entre la partie radicale & la *Terminaiſon*.

Par exemple, *am* eſt la partie radicale de tous les mots qui conſtituent la conjugaiſon du verbe *Amo*. Dans *amabam*, *amabas*, *amabat*, il y a à remarquer *Inflexion* & *Terminaiſon*: Dans chacun de ces mots, la *Terminaiſon* eſt différente, pour caractériſer les différentes perſones; *am* pour la premiere, *as* pour la ſeconde, *at* pour la troiſieme: mais l'*Inflexion* eſt la même, pour marquer que ces mots apartienent au même temps; c'eſt *ab* par-tout.

Voilà donc trois choſes que l'étymologiſte peut ſouvent remarquer avec fruit dans les mots; la *Racine*, l'*Inflexion*, & la *Terminaiſon*. La *Racine* eſt le type de l'idée individuele de la ſignification commune à tous les mots de la même famille; cette *Racine* paſſe enſuite par différentes métamorphoſes, au moyen des additions qu'on y fait, pour ajouter, à l'idée fondamentale & commune, les idées acceſſoires qui différencient chacun des mots de cette famille. Ces additions ne ſe font point témérairement, & de maniere à faire croire que le hazard en ait fixé la loi; on y reconoît des traces d'intelligence & de combinaiſon, qui dépoſent qu'une raiſon ſaine a dirigé l'ouvrage. L'*Inflexion* a ſa raiſon, la *Terminaiſon* a la ſienne, les changemens de l'une & de l'autre ont auſſi la leur; & ces élémens d'analogie, entre des mains intelligentes, peuvent répandre bien de la lumiere ſur les recherches étymologiques & ſur la propriété des termes. On peut voir, *article* Temps, de quelle utilité eſt cette obſervation pour en fixer l'analogie & la nature, peu connue juſqu'à préſent. (*M.* Beauzée.)

(N.) INIMITIÉ, RANCUNE, *Synonymes*.

L'*Inimitié* eſt plus déclarée; elle paroît toujours ouvertement. La *Rancune* eſt plus cachée; elle diſſimule.

Les mauvais ſervices & les diſcours déſobligeans entretienent l'*Inimitié*: elle ne finit que lorſque, fatigué de chercher à nuire, on ſe racomode; ou que, perſuadé par des amis communs, on ſe réconcilie. Le ſouvenir d'un tort ou d'un affront reçu conſerve la *Rancune* dans le cœur; elle n'en ſort que lorſqu'on n'a plus aucun déſir de vengeance, ou qu'on pardone ſincérement.

L'*Inimitié* n'empêche pas toujours d'eſtimer ſon ennemi, ni de lui rendre juſtice; mais elle empêche de le careſſer & de lui faire du bien autrement que par certains mouvemens d'honeur & de grandeur d'âme, auxquels on ſacrifie quelquefois ſa vengeance. La *Rancune* fait toujours embraſſer avec plaiſir l'occaſion de ſe venger; mais elle ſait ſe couvrir de l'extérieur de l'amitié, juſqu'au moment qu'elle trouve à ſe ſatisfaire.

Digitized by Google

Il y a quelquefois de la nobleſſe dans l'*Inimitié*; & il ſeroit honteux de n'en point avoir pour certaines perſones: mais la *Rancune* a toujours quelque choſe de bas; un courage fier refuſe nétement le pardon, ou l'acorde de bonne grâce.

On a vu les ſentimens être héréditaires, & l'*Inimitié* ſe perpétuer dans les familles: les mœurs ſont changées; le fils ne veut du pere que la ſucceſſion des biens. Les séconciliations parfaites ſont rares; il reſte ſouvent de la *Rancune* après celles qui paroiſſent être les plus ſinceres; & la façon de pardoner qu'on attribue aux Italiens, eſt aſſez celle de toutes les nations.

Je crois qu'il n'y a que les perturbateurs du repos public qui doivent être l'objet de l'*Inimitié* d'un philoſophe. S'il y a un cas où la *Rancune* ſoit excuſable, c'eſt à l'égard des traîtres; leur crime eſt trop noir pour qu'on puiſſe penſer à eux ſans indignation. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) ININTELLIGIBLE, INCONCEVABLE, INCOMPRÉHENSIBLE, *Synonymes*.

Ces trois mots marquent également ce qui n'eſt pas à la portée de l'*Intelligence* humaine; mais ils le marquent avec des nuances différentes.

Inintelligible ſe dit par raport à l'expreſſion; *Inconcevable*, par raport à l'imagination; *Incompréhenſible*, par raport à la nature de l'eſprit humain.

Ce qui eſt *inintelligible* eſt vicieux, il faut l'éviter; ce qui eſt *inconcevable* eſt ſurprenant, il faut s'en défier; ce qui eſt *incompréhenſible* eſt ſublime, il faut le reſpecter.

Les athées ſont ſi peu fondés dans le malheureux parti qu'ils ont pris, que, dès qu'on les preſſe de rendre compte de leurs opinions, ils ne tienent que des propos vagues & *inintelligibles*. Nonobſtant l'oſcurité de leurs ſyſtêmes & les inconſéquences de leurs principes, il eſt *inconcevable* combien ils ſéduiſent de jeunes gens, à la faveur de quelques plaiſanteries ingénieuſes & de beaucoup d'impudence: comme ſi toutes les raiſons devoient diſparoître devant l'éfrontetie; & comme ſi la nature, dans laquelle ils affectent de ſe retrancher, n'avoit pas elle-même des myſteres auſſi *incompréhenſibles* que ceux de la Révélation. (*M.* BEAUZÉE.)

INIMITABLE, adj. *Grammaire*. Qu'on ne peut *imiter*. Voyez IMITATION. La nature a des beautés *inimitables*. Tout ce qui porte un caractere de génie ou d'originalité, ne s'*imite* point. Ce ſont les auteurs *inimitables* que les écrivains médiocres s'éforcent d'*imiter*.

(N.) INITIAL, E, adj. Apartenant au commencement. Ce mot vient du latin *Initium* (commencement).

On appele Lettre *initiale*, la premiere lettre de chaque mot; comme on appele *finale*, la derniere. Les imprimeurs n'appelent ainſi que les premieres lettres majuſcules, & le Dictionaire de l'Académie dit que ce terme n'eſt d'uſage qu'à l'Imprimerie & dans ce ſens. Laiſſons aux imprimeurs leur uſage, s'ils veulent le garder: mais employons hardiment ce mot dans le ſens qu'indique l'étymologie, puiſque ce ſens a beſoin d'un terme propre, & qu'au fonds celui-ci n'a d'abord été imaginé que pour cette ſignification.

Pour répandre plus de néteté dans les diſcours écrits, en y introduiſant des diſtinctions ſenſibles, l'Orthographe exige que les lettres *initiales* de certains mots ſoient majuſcules.

1°. Le premier mot d'un diſcours quelconque & de toute propoſition nouvele qui commence après un point ou un alinéa, doit commencer par une lettre *initiale* majuſcule.

Il en eſt de même d'un diſcours direct que l'on raporte, d'un paſſage que l'on cite, quoîqu'il ſoit précédé d'une ponctuation plus foible que le point, comme c'eſt l'ordinaire après l'annonce qu'on en fait. *Lorſque j'entendis les ſcênes du payſan dans le* FAUX GÉNÉREUX, *je dis*: „*Voilà qui* „*fera fondre en larmes*„. (*M.* DIDEROT.)

L'*Initiale* majuſcule ſert, dans tous ces cas, à diſtinguer les ſens indépendans l'un de l'autre, & facilite par conſéquent l'intelligence de ce qu'on lit.

2°. Les noms propres d'anges, d'hommes, de fauſſes divinités, d'animaux, de royaumes, de provinces, de rivieres, de montagnes, de villes ou autres habitations, de conſtellations, de jours, de mois, &c., doivent avoir une *initiale* majuſcule: comme *Michel*, *Gabriel*, *Bélial*, *Belphégor*, *Adam*, *Eve*, *Joſeph*, *Marie*; *Jupiter*, *Junon*, *Mercure*, *Minerve*; *Bucéphale*, *Amalthée*; *Europe*, *Aſie*, *Italie*, *Allemagne*, *France*, *Normandie*, *Bourgogne*; *Rhin*, *Tibre*, *Seine*, *Meuſe*; *Athos*, *Véſuve*, *Parnaſſe*, *Cithéron*; *Veniſe*, *Paris*, *Madrid*, *Vaugirard*, *Meudon*, *Belle-vue*, *Chambord*; le *Bélier*, le *Verſeau*, la *grande Ourſe*; *Lundi*, *Jeudi*; *Juillet*, *Octobre*; &c.

C'eſt une diſtinction d'autant plus néceſſaire, que les noms propres étant pour la plupart appellatifs dans leur origine, une *initiale* majuſcule leve tout-d'un-coup l'incertitude qu'il pourroit y avoir entre le ſens appellatif & le ſens individuel. Cette utilité de diſtinguer les différens ſens eſt le fondement des cinq regles qui vont ſuivre immédiatement.

3°. Le nom *Dieu*, quand il déſigne individuélement l'être ſuprême, doit avoir une *initiale* majuſcule, parce qu'il eſt alors comme un nom propre. *C'eſt Dieu qui a créé le monde*. *Vous ne prendrez pas le nom de Dieu en vain*.

Mais le nom *Dieu* rentre dans l'ordre commun, s'il eſt appliqué aux fauſſes divinités du paganiſme, s'il eſt pris dans un ſens figuré, ſi à l'égard de l'être ſuprême il eſt regardé comme ſujet de quelque qualification déterminative. *L'origine des dieux du paganiſme* (excellent ouvrage de M. l'abbé Bergier). *Vous êtes tous des dieux & les enfans du Très-Haut* (Pſ. 81). *Le dieu des miſéricordes*, *le dieu des vengeances*, *le dieu*

des armées, le dieu d'Abraham. Dans tous ces cas, *Dieu* eſt un vrai nom appellatif.

4°. Les noms des ſciences, des arts, des métiers, s'ils ſont psis dans un ſens individuel qui diſtingue la ſcience, l'art, le métier, de toute autre ſcience, de tout autre art, de tout autre métier, doivent prendre une *initiale* majuſcule. *La Grammaire a des principes plus importans & plus ſolides qu'il ne paroît d'abord. Il eſt honteux d'ignorer les fondemens de l'Orthographe. Nous avons depuis quelques années un bon dictionaire de Muſique. La Menuiſerie emprunte le ſecours de la Géométrie & du Deſſein pour fournir des embelliſſemens à l'Architecture.*

Mais ces noms sentrent dans l'ordre commun, dès qu'ils devienent ſujets d'une qualification déterminative; & on les écrit ſans *initiale* majuſcule. *On a appliqué ſans jugement la grammaire latine à toutes les langues, comme ſi chaque langue ne devoit pas avoir ſa grammaire propre. Notre orthographe actuele eſt déja loin de l'orthographe ancienne. La muſique italiene vaut mieux que la muſique françoiſe. Il y a beaucoup de deſſeins précieux dans ſon porte-feuille. Un bâtiment d'arthitecture gothique qu'on a embéli d'une menuiſerie élégante & d'une ſérurerie recherchée.*

5°. Il faut donner des leitres majuſcules pour *initiales* aux noms appellatifs des tsibunaux, des compagnies, des corps, & à ceux qui déterminent par l'idée d'une profeſſion ou d'une dignité ſoit eccléſiaſtique ſoit eivile, lorſque ces noms ſont employés ſans complément déterminatif pous déſigner individuélement leur objet. *Il fut condamné par arrêt du Parlement. Il faut ſe ſoumettre à l'autorité de l'Égliſe. Conſultez le dictionaire de l'Académie. L'Apôtre fait une belle peinture de la charité. Le Roi reçut alors les preuves les plus éclatantes de l'affection de ſes peuples.*

Mais ees mêmes mots s'écrivent ſans majuſcule *initiale*, s'ils demeurent ſans application individuele, ou ſi l'application eſt déſignée par un complément déterminatif. *La ſuppreſſion momentanée des parlemens ſera époque dans notre hiſtoire. Nous devons prier pour l'union des égliſes. On doit de grandes lumieres aux académies de l'Europe. Un apôtre doit ſur-tout prêcher d'exemple. Un roi ſage fait ſon capital de mériter l'affection de ſes ſujets. Le ſaint évêque de Geneve. Le pape régnant.*

6°. Quand on adreſſe la parole à une perſone ou à un être quelconque, le nom qui déſigne eette perſone ou cet être, fût-il appellatif, doit avoir une *initiale* majuſcule, parce qu'il eſt déterminé individuélement par l'idée de la ſeconde perſone. *Il n'y a plus qu'un ſeul prodige que j'annouee aujourd'hui au monde: ô Ciel, ô Terre, étonez-vous à ce prodige nouveau! c'eſt que parmi tant de témoignages de l'amour divin, il y ait tant d'incrédules & tant d'inſenſibles.* (Boſſuet.)

De là vient qu'on écrit avec une *initiale* majuſcule *Monſeigneur*, *Monſieur*, *Madame*, *Mademoiſelle*, en adreſſant la parole aux perſones. Cela arive ſi ſouvent, qu'on a cru devoir écrire ces mots avec une majuſcule, même hors le cas de l'apoſtrophe: on a ſenti enſuite qu'il falloit donner, à cet uſage univerſel, un pſincipe également univerſel; & on a imaginé que c'étoit une afaire de politeſſe, comme ſi l'Orthographe devoit peindse autre ehoſe que la parole avee les acceſſoires relatifs aux différens ſens: cette politeſſe déplacée a ſuggéré enſuite aux impsimeurs d'écrire avee des majuſcules les pronoms *Il*, *Elle*, quand ils ſe raportent aux noms *Roi* ou *Majeſté*. Ce ſont de vrais abus, des fautes contre les vrais principes: il faut écrire, *J'ai remis votre lettre à monſieur* ou *à m^r l'abbé N, à madame* ou *à m^de la ducheſſe de N. Sa majeſté le nomma à cet emploi, dès qu'elle fut inſtruite de la juſtice de ſes prétentions.*

7°. Quand un mot a dans l'uſage pluſieurs ſens différens, il eſt aſſez convenable d'employes une *initiale* majuſeule, pour déſigner le ſens le plus conſidérable. Ainſi, écrivons *la jeuneſſe*, pour marquer le plus bel âge de la vie; & *la Jeuneſſe*, pous déſigner les jeunes gens. Les *Grands* ſont les premiers hommes de la nation; & *grands* n'eſt qu'un adjectif, quand on dit, par exemple, *les grands principes*, *de grands talens*. Le *gouvernement* eſt l'action de gouverner; & le *Gouvernement* déſigne les perſones qui gouvernent. Les loix de l'*État* (du Gouvernement); les devoirs de votre *état* (de votre condition, de votre profeſſion). Le vœu *général*; un *Général* d'armée, d'ordre, &c. Cette diſtinction doit même avoir lieu entre deux ſens individuels d'un nom appellatif. *Il ſe rendit au ſénat* (en parlant du lieu); *Il fut blâmé par le Sénat* (en paslant de la compagnie); quoique dans les deux eas il s'agiſſe uniquement du ſénat de Rome.

8°. Dans la Poéſie il eſt reçu, pour mieux aſſurer la diſtinction des vers, de mettre une majuſcule au eommencement de ehacun, grand ou petit, ſoit qu'il commence un ſens ſoit qu'il ne faſſe que partie d'un ſens commencé.

Renonçons au ſtérile apui
Des Grands qu'on implore aujourd'hui;
Ne fondons point ſus eux nne eſpérance fole:
Leur pompe, indigne de nos vœux,
N'eſt qu'un ſimulacre frivole;
Et les ſolides biens ne dépendent pas d'eux.
Rouſſeau.

Éviter de faire majuſcules les lettres *initiales* dans tous ou dans pluſieurs de ces cas, c'eſt une entrepriſe qui doit révoltes la saiſon autant qu'elle choque les ieux. C'eſt une psatique contsaire à un uſage tsès-réfléchi de la nation. Elle tend à nous psiver de l'avantage réel qu'on a tsouvé juſqu'à préſent, à ſe conformer là-deſſus aux regles qu'on vient de preſcrire; & ne peut être bonne qu'à banir de notre écriture la néteté de l'expreſ-

ſion, qui dépend toujours de la diſtinction préciſe des objets. Ajoutons que l'œil même a intérêt à la conſervation des *Initiales* majuſcules; il s'égareroit & ſe laſſeroit dans la plaine trop uniforme d'une page, où toutes les lettres ſeroient conſtamment égales: les grandes lettres, ſemées avec intelligence parmi les petites, ſont des points de repos pour l'œil, auquel elles offrent en même temps le plaiſir de la variété. Lorſque ces repos deviennent en même temps des avis muets ſur des obſervations néceſſaires, on ſent quel eſt le prix d'une bagatelle apparente, qui eſt en effet une heureuſe invention de l'art, pour augmenter ou pour fixer la lumiere.

Dans les différentes écritures à la main, les maîtres diſtinguent des lettres courantes *initiales*, dont la forme particuliere indique qu'elles ſont deſtinées ou même qu'elles ne ſont deſtinées qu'à cet uſage.

Dans les inſcriptions on déſigne fort ſouvent des mots entiers par la ſeule lettre *initiale*: ainſi, S. P. Q. R. ſignifie, comme on ſait, *Senatus populuſque romanus*. On a quelquefois abuſé de l'équivoque de ces lettres, pour leur prêter un ſens tout autre que celui qu'on a voulu leur donner à l'origine. Il y avoit, par exemple, ſur la porte du palais du Pape, M. CCC. LX; ce qui étoit ſimplement une date: Spéron Spéroni dit à quelques cardinaux que ces lettres ſignifioient, *Multi cardinales caci creaurunt Leonem decimum*, parce que ce Pape étoit encore trop jeune quand il fut élevé à la dignité pontificale; & les maux qu'il a occaſionés dans l'Égliſe par le ſchiſme de Luther & enſuite de Calvin, n'ont que trop juſtifié cette interprétation. (*M. Beauzée.*)

(N.) INSINUATION, ſ. f. *Belles Lettres*. Tour d'Éloquence, qui conſiſte à préſenter à l'auditoire, au lieu de l'objet qu'on ſe propoſe, & pour lequel on ſait qu'il a de la répugnance ou de l'éloignement, un autre objet qui l'intéreſſe, & qui, par ſes rapports avec l'objet dont il s'agit, diſpoſe d'abord les eſprits à ne pas en être bleſſés, & les amene inſenſiblement à le voir d'un œil favorable. Cicéron recomande cette méthode toutes les fois que celui qui eſt en cauſe, ou la cauſe elle-même, préſente un aſpect odieux. *Inſinuatione utendum eſt, cum animus auditoris inſenſus eſt*. Et il indique les moyens d'uſer d'*Inſinuation*. *Si cauſa turpitudo contrahit offenſionem; aut, pro eo homine in quo offenditur, alium hominem qui diligitur interponi oportet; aut pro re in qua offenditur, aliam rem quæ probatur; aut pro re hominem, aut pro homine rem; ut, ab eo quod odit, ad id quod diligit auditoris animus traducatur*. Par exemple, il s'agit d'un fils dont l'imprudence & la témérité ont beſoin d'indulgence, & dont la défenſe directe révolteroit les juges: on parla des vertus & des ſervices de ſon pere, & on le peint accablé de douleur de l'égarement de ſon fils. Il s'agit d'une action odieuſe & puniſſable qu'un homme de mérite a commiſe dans quelque malheureux moment: on commence par rapeler les actions louables qui ont honoré le reſte de ſa vie; & l'on demande comment il eſt poſſible qu'un caractere honête, un heureux naturel, ſe ſoit tout-à-coup démenti? *Deinde, cum jam mitior factus erit auditor, ingredi pedetentim in defenſionem, & dicere, ea quæ indignantur adverſarii, tibi quoque indigna videri: deinde cum lenieris eum qui audiet, demonſtrare nihil eorum ad te pertinere*.

Ce n'eſt pas ſeulement dans l'exorde de ſes harangues que Cicéron emploie cet artifice; il y revient quand il s'agit d'émouvoir, de gâgner les juges: & on le voit dans ſes péroraiſons tantôt ſe préſenter lui-même à la place de l'accuſé (*pro Sextio*, *pro Plancio*); tantôt faire parler l'accuſé à ſa place (*pro Milone*); tantôt introduire à la place de l'accuſé ſes parens, ſes amis, ſa femme, ſes enfans (*pro Flacco*, *pro Cœlio*, *pro Murena*); ou quelque perſone ſacrée, comme la veſtale dans la péroraiſon du plaidoyer pour Fonteïus; tantôt appeler à ſon ſecours le peuple, les chevaliers, les centurions, les ſoldats, dont l'accuſé a mérité l'eſtime, comme dans la péroraiſon du plaidoyer pour Milon, où il épuiſe toutes les reſſources de l'Éloquence pathétique. *Voyez* Péroraison.

Le diſcours de Phénix à Achille pour l'adoucir, au neuvieme livre de l'Iliade, eſt rempli d'*Inſinuation*: ſa propre hiſtoire, les leçons de Pélée lorſqu'il lui confia ſon fils, l'aventure de Méléagre, l'allégorie des prieres, ſon autant de détours pour ariver au même but.

L'*Inſinuation* s'emploie de même à rejeter ſur l'adverſaire ce que la cauſe a d'odieux, & à détourner d'une partie à l'autre l'indignation de l'auditoire. Mais il faut y mettre, dit le même orateur, beaucoup de prudence ou d'adreſſe, faire ſemblant de ne vouloir que ſe juſtifier ſoi-même, & n'attaquer qu'avec beaucoup de précaution ceux à qui l'auditoire paroît s'intéreſſer: *Negare te quidquam de adverſariis eſſe dicturum: ut neque aperte lædas eos qui diliguntur, & tamen id obſcure faciens, quoad poſſis, alienes ab eis auditorum voluntatem*.

On voit par-là que les tafinemens de l'art de nuire ne ſont pas nouveaux; & dans les oraiſons de Cicéron, nos gens de Cour pouroient eux-mêmes en trouver des exemples dont ils ſeroient jaloux. Mais il n'y en a pas un, dans le plus *inſinuant* des orateurs, qui approche de celui que nous en a donné Racine, dans la ſcène de Narciſſe avec Néron, au quatrieme acte de Britannicus. (*M. Marmontel.*)

(N.) INSINUER, PERSUADER, SUGGÉRER, *Synonymes*.

On *inſinue* finement & avec adreſſe. On *perſuade* fortement & avec éloquence. On *ſuggere* par crédit & avec artifice.

Pour *inſinuer*, il faut ménager le temps, l'occaſion, l'air, & la maniere de dire les choſes. Pour *perſuader*, il faut faire ſentir les raiſons &

Digitized by Google

l'avantage de ce qn'on propoſe. Pour *ſuggérer*, il faut avoir acquis de l'aſcendant ſur l'eſprit des perſones.

Inſinuer dit quelque choſe de plus délicat. *Perſuader* dit quelque choſe de plos pathétique. *Suggérer* emporte quelquefois dsns ſa valeur qnelque choſe de frauduleux.

On couvre hsbilement ce qu'on veut *inſinuer*. On propoſe nétement ce qu'on veut *perſuader*. On fait valoir ce qu'on veut *ſuggérer*.

On croit ſouvent avoir penſé de ſoi-même ce qul a été *inſinué* par d'autres. Il eſt arivé plus d'une fois qu'un msuvais raiſonement a *perſuadé* des gens qui ne s'étoient pas rendus à des preuves convsincantes & démonſtratives. Ls ſociété des perſones qni ne penſent & n'imaginent qu'autant qu'elles ſont *ſuggérées* psr leurs domeſtiques ; ne peut pas être d'un goût bien délicst. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) INSUFFISANCE, INCAPACITÉ, INAPTITUDE, *Synonymes*.

On déſigne par ces mots le manqne des diſpoſitions néceſſaires pour réuſſir dans ce qu'on ſe propoſe, mais avec des différences.

L'*Inſuffiſance* vient du défaut de proportion entre les moyens & la fin ; l'*Incapacité*, de la privation des moyens, & l'*Inaptitude*, de l'impoſſibilité d'acquérir aucun moyen.

On peut ſouvent ſuppléer à l'*Inſuffiſance* ; on peut quelquefois répsrer l'*Incapacité* : mais l'*Inaptitude* eſt ſans remede.

C'eſt one faute, qne d'engager les jennes gens dsns les fonctions du miniſtere eccléſiaſtique, qusnd on connoît leur *Inſuffiſance* ; c'eſt un crime, que de les y porter, quand on connoît leur *Incapacité* ; c'eſt nn mépris ſacrilége de la Religion, que de les y forcer par la raiſon même de leor *Inaptitude* : rien de plus commun néanmoins que ces vocations ſcandaleuſes à un état qui exige les diſpoſitions les plns grandes, les plus décidées, & les plus ſaintes. (*M.* BEAUZÉE.)

INTÉRESSANT, E, adj. *Beaux Arts*. Dans un ſens général, l'*Intéreſſant* eſt l'opposé de l'indifférent ; & tout ce qui réveille notre attention, pique notre curioſité, peut être nommé *intéreſſant*. Mais ce nom convient principalement à ce qni nous affecte, non comme un objet de méditstion ou comme le ſoovenir d'une joniſſance paſſée, mais comme nous fourniſſant une occaſion actuele de jouir, & excitant en nous un déſir qui dure autsnt que l'*Intérêt*. C'eſt ainſi que, dans un poëme épique ou dramatique, nous appelons *intéreſſante* une ſituation, non ſeulement psrce qu'elle nous plait ou même parce qo'elle nous cauſe quelque ſentiment agrésble ou déſsgréable, maia en tant qu'elle tient notre eſprit dans un état de ſnſpenſion & d'atente qui nons fsit ſouhsiter d'ariver à une iſſue, à un dénoûment.

Il y a des objets que nous conſidérons avec quelque plsiſir, ſsns y prendre un véritable *Intérêt*. Nous les voyons comme des tableaux agréables ; nous n'obſervons ce qu'ils nous offrent qu'en ſimples ſpectateurs, pour leſquels il eſt égal qu'il arive ceci on cela, pourvu qu'il ne réſulte aucun inconvénient à leur égsrd. C'eſt ainſi qn'un homme oiſif, apuié ſur fa fenêtre, voit les paſſsns qui vont & vienent & n'a d'autre envie que de s'amuſer en les regardsnt. Nous ſommes auſſi qoelqnefois dsns cette diſpoſition d'eſprit, en liſant des deſcriptions de pays, des relstions de voyages, des récits hiſtoriques, dans la lecture deſquels nous ne cherchons qu'à paſſer notre temps. On ne dit jamais de pareilles choſes qu'elles ſoient *intéreſſantes*, puiſqu'on les enviſage comme des choſes qui n'ont aucun raport à notre perſone ni à notre éist.

Il peut même ariver que de ſemblables objets faſſent des impreſſions aſſez fortes ſur nous, ſans devenir pour cela *intéreſſans* dans le ſens rigoureux. La plupsrt des choſes qui nous ſont éprouver quelque paſſion, en tant qn'elles nous paroiſſent bonnes ou mauvsiſes, ne devienent pss *intéreſſantes* poor cela. On peut nous rendre iriſtes, gsis, tendres, voluptueux, & nous entretenir un certain temps dans ces ſituations, ſans nous *intéreſſer* vivement. Nous nous prétons en quelque ſorte à ces différentes modifications, parce qu'elles nous occupent & nous tirent de l'ennui oo de l'indolence ; mais elles ne nous mettent pourtant pas dans une véritable activité : ce ſeroit la même choſe pour nous que d'antres modifications tinſſent la place de celles qui exiſtent, ou qu'elles ſe ſuccédaſſent d'nne maniere différente.

Mais dès qu'il ſe préſenie des objets qni excitent notre activité, qni nous font apercevoir qu'il nous manque quelque choſe ; en ſorte qne nous ſentons des déſirs, nous formons des projets, nous avons des craintes & des eſpérances : il ne nous eſt plns égsl alors que les choſes tournent d'une maniere ou d'une autre ; nous nous ocenpons des moyens d'ariver à une telle iſſue, de détourner telle autre ; & tant que cela nous tient à cœur, l'objet eſt dit *intéreſſant*.

L'*Intéreſſant* eſt la propriété eſſentiele de tous les objets eſthétiques ; parce que l'artiſte, en le produiſant, remplit d'nn ſeul coup toutes les vues de ſont art. D'abord il eſt aſſuré psr-là de plsire : car bien qu'il ſemble d'sbord que la ſituation la plus déſirable, ſoit de jouir de ſenſations agrésbles dans le ſein d'une parfaite tranquillité ; on découvre, en y regardant de plus prés, que le développement de cette activité intérieure, par leqoel nous exerçons librement nos propres forces, eſt ce qui convient le mieux à notre nature, & que nous préférons psr conſéquent cette ſituation à toute autre. Cette activité veut toujours être miſe en jeu ; c'eſt le premier & le vrsi reſſort de toutes nos actions ; & elle ne differe point de ce que les philoſophes ont nommé *Amour propre* ou *Intérêt*, & dont ils ont fait le grand mobile de notre conduite. Ainſi, l'srtiſte n'a point de moyen plus efficace de nous flater, de s'inſinuer, & de

Digitized by Google

nous devenir agréable, qu'en excitant notre activité par la repréſentation d'objets *intéreſſans*. Tout homme eſt obligé d'avouer que les jours les plus heureux de ſa vie, ont été ceux où ſon âme a été miſe en état de déployer le plus grand degré d'activité.

Les objets *intéreſſans* deviennent d'autant plus importans, qu'ils ſont plus propres, non ſeulement à exciter, mais ſur-tout à augmenter cette activité intérieure de l'âme, qui fait le véritable prix de l'homme. Ce ne ſont pas ces âmes douces, paiſibles, occupées de jouiſſances calmes, de voluptés où l'enthouſiaſme domine, fût-il pouſſé juſqu'à l'extaſe; ce ne ſont pas, dis-je, ces âmes qui répondent au but de la nature & à leur véritable deſtination: ce ſont celles qu'un feu ſecret dévore, qui ſont ardentes, brûlantes, & dont rien ne peut étancher la ſoif de connoître & de jouir. L'excellence de l'homme conſiſte à poſſéder une pareille âme, dont les facultés ſoient comme un arc toujours bandé. Or comme les forces du corps le plus robuſte s'engourdiſſent dans le repos & dans l'oiſiveté, au lieu qu'un homme médiocrement vigoureux ſe fortifie par le travail; les nerfs de l'âme, ſi je puis m'exprimer ainſi, ſe relâchent dans l'inaction & même dans l'état de ſimple jouiſſance. Mais les beaux arts pouroient prévenir ce relâchement, s'ils ſavoient nous préſenter toujours des objets *intéreſſans*: & par ce ſeul endroit, ils ſont déja propres à nous rendre un ſervice très-important.

L'artiſte cependant n'acomplit, de la maniere la plus parfaite, les devoirs de ſa vocation, que lorſqu'après avoir excité les forces de l'âme, il leur donne une direction avantageuſe, c'eſt-à-dire, lorſqu'il la porte conſtament à la juſtice & à la vertu. Au contraire il agit en traître à l'égard des hommes, quand, ſoit par caprice, ou par mauvaiſe volonté, ou même par une ſimple ignorante, il fait prendre aux forces de l'âme des déterminations nuiſibles. On eſt fondé à faire ce reproche à Moliere & à d'autres comiques, qui n'*intéreſſent* que trop ſouvent le ſpectateur en faveur de la fraude & du vice.

Quiconque veut toucher les autres, doit être touché lui-même; d'où il s'enſuit qu'on peut, avec le même fondement, exiger de ceux qui aſpirent à faire un ouvrage *intéreſſant*, que leur propre âme ſoit active & capable de s'*intéreſſer*. En vain prétendroit-on d'un homme froid, ou livré uniquement à la méditation, ou qui ne penſe qu'à ſavourer des objets de jouiſſance, qu'il produiſît quelque choſe d'*intéreſſant*: étant lui-même ſans chaleur, comment parviendroit-il à échaufer notre cœur? Des artiſtes qui ne connoiſſent point d'objets plus *intéreſſans* qu'un beau payſage ou un doux zéphyr, & qui les préferent aux grandes entrepriſes où toutes les forces de l'âme entrent en jeu, ne ferons jamais naître un grand *Intérêt*. Il faut pour cet effet une âme qui aime à agir elle-même, ou à prendre part aux actions des autres; qui s'occupe ſérieuſement du deſſein de faire régner l'ordre & de banir le déſordre; qui, dès que la moindre occaſion s'en préſente, prene aiſément feu en faveur du bien ou contre le mal; une âme enfin pour qui rien de ce qui touche l'humanité ne ſoit étranger, & ſuivant la belle expreſſion de M. Haller, *qui ſe retrouve en tout autre*. En un mot, l'artiſte qui veut être *intéreſſant*, doit s'*intéreſſer* à toutes les afaires tant générales que particulieres dont il fait ſon objet, & ſe mettre à la place des perſones qu'il fait parler & agir. Alors tout s'anime & ſe vivifie à ſes propres regards, & il entre dans une ſituation qu'il peut communiquer à d'autres. Cela prouve encore que tout grand artiſte doit être philoſophe & honête homme. (*M. de Sulzer.*)

INTÉRÊT, ſ. m. *Littérature*. L'*Intérêt*, dans un ouvrage de Littérature, naît du ſtyle, des incidens, des caracteres, de la vrai-ſemblance, & de l'enchaînement.

Imaginez les ſituations les plus pathétiques; ſi elles ſont mal amenées, vous n'*intéreſſerez* pas.

Conduiſez votre poême avec tout l'art imaginable; ſi les ſituations en ſont froides, vous n'*intéreſſerez* pas.

Sachez trouver des ſituations & les enchaîner; ſi vous manquez du ſtyle qui convient à chaque choſe, vous n'*intéreſſerez* pas.

Sachez trouver des ſituations, les lier, les colorier; ſi la vrai-ſemblance n'eſt pas dans le Tout, vous n'*intéreſſerez pas*.

Or, vous ne ſerez vrai-ſemblant qu'en vous conformant à l'ordre général des choſes, lorſqu'il ſe plait à combiner des incidens extraordinaires.

Si vous en tenez à la peinture de la nature commune, gardez par-tout la même proportion qui y regne.

Si vous vous élevez au deſſus de cette nature, & que vos êtres ſoient poétiques, agrandis; que tout ſoit réduit au module que vous aurez choiſi, & que tout ſoit agrandi en même proportion: il ſeroit ridicule de mettre une gerbe de petits épis, tels qu'ils croiſſent dans nos champs, ſous le bras d'une Cérès à qui l'on auroit donné ſept ou huit pieds de haut.

J'ai entendu dire à des gens d'un goût foible & meſquin, & qui, ramenant tout à l'imitation rigoureuſe de la nature, regardoient d'un œil de mépris les miracles de la fiction; jamais femme s'eſt-elle écriée comme Didon?

At pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
Pallentes umbras Erebi noctemque profundam,
Ante, Pudor, quam te violem aut tua jura reſolvam:

„ Que le pere des dieux me frape de ſa foudre,
„ qu'il me précipite chez les ombres, chez les
„ pâles ombres de l'Érebe & dans la nuit profonde,
„ avant, ô Pudeur, que je renonce à toi, & que
„ je viole tes loix ſacrées „.

Ils n'entendoient rien à ce ton emphatique,

faute de connoître la vraie proportion des figures de l'Énéide : ils rejetoient de ce morceau tout ce qui caractériſe le génie, le premier & le ſecond vers ; & ils ne s'accommodoient que de la ſimplicité du dernier. Ce Poëme étoit ſans *intérêt* pour eux. (*M. Diderot.*)

Intérêt. *Belles Lettres, Poéſie.* Affection de l'âme qui lui eſt chere & qui l'atache à ſon objet. Dans un récit, dans une peinture, dans une ſcêne, dans un ouvrage d'eſprit en général, c'eſt l'attrait de l'émotion qu'il nous cauſe, ou le plaiſir que nous épronvons à en être émus de curioſité, d'inquiétude, de crainte, de pitié, d'admiration, &c.

J'ai déja diſtingué ailleurs l'*Intérêt* de l'art & celui de la choſe.

L'art nous atache, ou par le plaiſir de nous trouver nous-mêmes aſſez éclairés, aſſez ſenſibles pour en ſaiſir les fineſſes, pour en admirer les beautés; ou par le plaiſir de voir dans nos ſemblables ces talens, cette âme, ce génie, ce don de plaire, d'émouvoir, d'inſtruire, de perſuader, &c. Ce plaiſir augmente à meſure que l'art préſente plus de difficultés & ſuppoſe plus de talens. Mais il s'afoibliroit bientôt, s'il n'étoit pas ſoutenu par l'*Intérêt* de la choſe; & tout ſeul, il eſt trop léger pour valoir la peine qu'il donne. Le poëte aura donc ſoin de choiſir des ſujets qui, par leur agrément ou leur utilité, ſoient dignes d'exercer ſon génie ; ſans quoi, l'abus du talent changeroit en un froid dédain ce premier mouvement de ſurpriſe & d'admiration que la difficulté vaincue auroit cauſé.

L'*Intérêt* de la choſe n'eſt pas moins relatif à l'amour de nous-mêmes, que l'*Intérêt* de l'art ; ſoit que la Poéſie, par exemple, prene pour objets des êtres comme nous, doués d'intelligence & de ſentiment, ou des êtres ſans vie & ſans âme, c'eſt toujours par une relation qui nous eſt perſonele que ce ſentiment nous ſaiſit. Il eſt ſeulement plus ou moins vif, ſelon que le raport qu'il ſuppoſe de l'objet à nous eſt plus ou moins direct & ſenſible.

Le raport des objets avec nous-mêmes eſt de reſſemblance ou d'influence : de reſſemblance, par les qualités qui les raprochent de notre conditlon ; d'influence, par l'idée du bien ou du mal qui peut nous en ariver, & d'où naît le déſir ou la crainte.

J'ai fait voir, en parlant des *mouvemens du ſtyle* & des moyens de l'animer, comme la Poéſie nous met par-tout en ſocieté avec nos ſemblables, en attribuant à tout ce qui peut avoir quelque apparence de ſenſibilité, une âme pareille à la nôtre. Il n'eſt donc pas difficile de concevoir par quelle reſſemblance deux jeunes arbriſſeaux qui étendent leurs branches pour les entrelâcer, deux ruiſſeaux qui, par mille détours, cherchent la pente qui les raproche, participent à l'*Intérêt* que nous inſpirent deux amans. Qu'on ſe demande à ſoi-même d'où naît le plaiſir délicat & vif que nous fait le tableau de la belle ſaiſon, lorſque la terre eſt *en amour*, comme diſent ſi bien les laboureurs ; que l'on ſe demande d'où naît l'impreſſion de mélancolie que fait ſur nous l'image de l'autone, lorſque les forêts & les champs ſe dépouillent, & que la nature ſemble dépérir de vieilleſſe ; on trouvera que le printemps nous invite à des noces univerſeles, & l'autone à des funérailles, & que nous y aſſiſtons à peu près comme à celles de nos pareils.

Lorſque la peinture d'un payſage riant & paiſible vous cauſe une douce émotion, une rêverie agréable, conſultez-vous, & vous trouverez que, dans ce moment, vous vous ſuppoſez aſſis au pied de ce hêtre, au bord de ce ruiſſeau, ſur cette herbe tendre & fleurie, au milieu de ces troupeaux, qui, de retour le ſoir au village, vous donneront un lait délicieux. Si ce n'eſt pas vous, c'eſt un de vos ſemblables que vous croyez voir dans cet état fortuné; mais ſon bonheur eſt ſi près de vous, qu'il dépend de vous d'en jouir : & cette penſée eſt pour vous ce qu'eſt pour l'avare la vue de ſon or, l'équivalent de la jouiſſance. Mais à ce tableau que vous préſente la nature, le poëte ſait qu'il manque quelque choſe. Il place une bergere au bord du ruiſſeau ; il la fait jeune & jolie, ni trop négligée, de peur de bleſſer votre délicateſſe, ni trop parée, de peur de détruire votre illuſion. Il lui donne un air ſimple & naïf, car il ſait que vous demandez un cœur facile à ſéduire ; il lui donne une voix touchante, organe d'une âme ſenſible ; & il la peint ſe mirant dans l'eau & mêlant des fleurs à ſes cheveux, comme pour vous annoncer qu'elle a ce déſir de plaire, qui ſuppoſe le beſoin d'aimer. S'il veut rendre le tableau plus piquant, il placera loin d'elle un bocage ſombre, où vous croirez qu'il eſt facile de l'attirer. Il feindra même qu'un berger l'y appele ; vous le verrez entre les arbres, le feu du déſir dans les ieux ; & un mouvement confus de jalouſie ſe mêlera, ſi elle ſourit, au ſentiment qu'elle vous inſpire.

Je ſuppoſe au contraire que le poëte veuille vous cauſer une ſombre mélancolie, c'eſt un déſert qu'il vous peindra. Le bruit d'un torrent qui ſe précipite ſur des rochers, qui va dormir dans des gouffres, trouble ſeul dans ce lieu ſauvage le ſilence de la nature. Vous y voyez des chênes briſés par la foudre, mais que la hache a reſpectés; des montagnes couronées de frimats terminent l'horizon ; de tous les oiſeaux, l'aigle ſeul oſe y dépoſer les fruits de ſes amours. Il vole, tenant dans ſes grifes un tendre agneau enlevé à ſa mere, & dont le bêlement timide ſe fait entendre dans les airs: cependant l'aigle aux ailes étendues arive joyeux de ſa proie ; il la dépouille, la déchire & la partage à ſes petits. Plus bas la louve alaite les ſiens ; & dans les ieux de cette bête féroce l'amour maternel ſe peint avec douceur. Ces deux actions, toutes ſimples, concourent avec l'image du lieu à exciter dans l'âme cette crainte que les enfans aiment ſi fort à éprouver, & dont l'homme, qui eſt toujours enfant par le cœur, ne dédaigne pas de jouir encore.

Le

Le déſir d'être auprès de la bergere vous atachoit au premier tableau ; le plaiſir ſecret de n'être pas au bord de ce torrens, au pied de ces rochers, parmi ces animaux terribles, vous atache au ſecond : car il n'eſt pas moins doux de contempler les maux dont on eſt exempt, que de voir les biens dont on peut jouir.

Dans l'un & l'autre de ces tableaux, on voit la nature *intéreſſante* ; mais lequel des deux eſt celui de la belle nature ? C'eſt ce qui n'importe guere au poëte : car la beauté poétique n'eſt autre choſe que l'*Intérêt* ; & pour lui la belle nature eſt celle dont l'imitation nous émeut comme nous voulons être émus. Et dans quel autre ſens diroit-on que ce déſert eſt un beau déſert, que ce payſage eſt un beau payſage ? Lorſqu'on lit dans Homere que le prêtre d'Apollon, à qui les Grecs avoient refuſé de rendre ſa fille, *s'en alloit, en ſilence, le long du rivage de la mer, dont les flots faiſoient un grand bruit* : à la ſenſation que fait le vague de cette peinture, chacun s'écrie, Cela eſt beau ! Et certainement on ne veut pas dire que ce rivage eſt un beau rivage, que cette mer eſt une belle mer ; car ſi l'on écarte l'image de ce pere affligé qui *s'en alloit en ſilence*, le reſte du tableau n'eſt plus rien. Il eſt donc vrai qu'en Poéſie rien n'eſt beau que par les raports des détails avec l'enſemble, & de l'enſemble avec nous-mêmes.

D'où vient que la nature, embélie dans la réalité, devient ſi ſouvent inſipide à l'imitation ? d'où vient que la nature inculte & brute nous enchante dans l'imitation, & nous déplait dans la réalité ? Que l'on repréſente, ſoit en Peinture ſoit en Poéſie, ce palais dont vous admirez la ſymmétrie & la magnificence ; il ne vous cauſe aucune émotion : qu'on vous retrace les ruines d'un vieil édifice, vous êtes ſaiſi d'un ſentiment confus que vous chériſſez, ſans même en démêler la cauſe. Pourquoi cela ? Pourquoi ? c'eſt que l'un de ces tableaux eſt pathétique, & que l'autre ne l'eſt pas ; que celui-ci ne réveille en vous aucune idée qui vous émeuve, & que celui-là tiens à des choſes qui vous donnent à réfléchir. Des générations qui ont diſparu de la terre, les ravages du temps auquel rien n'échape, les monumens de l'orgueil qu'il a ruinés, la vieilleſſe, la deſtruction, tout cela vous ramene à vous-même. On ne lit pas ſans émotion la réponſe de Marius à l'envoyé du gouverneur de Lybie : „ Tu diras à „ Sextilius que tu as vu Marius aſſis au milieu „ des ruines de Carthage „. Je demandois à un voyageur qui avoit parcouru cette Grece, encore célebre par les débris de ſes monumens, je lui demandois, dis-je, ſi ces lieux étoient fréquentés : „ Nous n'y avons trouvé, me dit-il, que le temps, „ qui démoliſſoit en ſilence „. Cette réponſe me ſaiſit.

Examinez tout ce qu'on appele tableaux pathétiques dans la nature, il ſemble qu'on y liſe la même inſcription qui fut gravée ſur une pyramide élevée en mémoire d'une éruption du Véſuve : *Poſteri, poſteri, veſtra res agitur*. C'eſt à ce grand caractere qu'on diſtingue ce qui porte avec ſoi un *Intérêt* univerſel & durable.

Quæque olim jubeant natos meminiſſe parentes.

En général la nature qui ne dit rien à l'âme, qui n'y excite aucun ſentiment, ou qui la rebute & la révolte par des impreſſions qu'elle fuit, va contre l'intention du poëte, & doit être banie de la Poéſie. Celle au contraire dont nous ſommes émus, comme il veut que nous le ſoyons & comme nous aimons à l'être, eſt celle qu'il doit imiter. Si donc il veut inſpirer la crainte ou le déſir, l'envie ou la pitié, la joie ou la mélancolie, qu'il interroge ſon âme : il eſt certain que pour ſe bien conduire, il n'a qu'à ſe bien conſulter.

Cette regle eſt encore plus ſûre dans le moral que dans le phyſique : car celui-ci ne peut agir ſur l'âme que par des raports éloignés, & qui ne ſont pas également ſenſibles pour tous les eſprits ; au lieu que dans le moral l'âme agit immédiatement ſur l'âme : rien n'eſt ſi près de l'homme que l'homme même.

Qu'un poëte décrive un incendie, l'image des flammes & des débris nous affectera plus ou moins, ſelon que nous avons l'imagination plus ou moins vive, & le plus grand nombre même en ſera foiblement ému. Mais qu'il nous préſente ſimplement ſur un balcon de la maiſon qui brûle, une mere tenant ſon enfant dans ſes bras, & lutant contre la nature, pour ſe réſoudre à le jeter, plutôt que de le voir conſumé avec elle par les flammes qui l'environent ; qu'il la préſente meſurant tour-à-tour, avec des ieux égarés, l'éfrayante hauteur de la chûte, & le peu d'eſpace, plus éfrayant encore, qui la ſépare des feux dévorans ; tantôt élevant ſon enfant vers le ciel avec les regards de l'ardente priere : tantôt prenant avec violence la réſolution de le laiſſer tomber, & le retenant tout-à-coup avec le cri du déſeſpoir & des entrailles materneles ; alors le preſſant dans ſon ſein & le baignant de ſes larmes, & dans l'inſtant même ſe refuſant à ſes innocentes careſſes qui lui déchirent le cœur ; ah ! qui ne ſent l'effet que ce tableau doit faire, s'il eſt peint avec vérité !

Combien de peintures phyſiques dans l'Iliade ! en eſt-il une ſeule dont l'impreſſion ſoit auſſi générale que celle des adieux d'Hector & d'Andromaque, & de la ſcéne de Priam aux pieds d'Achille, demandant le corps de ſon fils ?

Il arive quelquefois au Théâtre qu'un bon mot détruit l'effet d'un tableau pathétique ; & le penchant de certains eſprits, de la plus vile eſpece, à tourner tout en ridicule, eſt ce qui éloigne le plus nos poëtes de cette ſimplicité ſublime, ſi difficile à ſaiſir & ſi facile à parodier. Mais il faut avoir le courage d'écrire pour les âmes ſenſibles, ſans nul égard pour cette malignité froide

& baſſe, qui cherche à rire où la nature invite à pleurer.

Lorſque pour la premiere fois on expoſa ſur la ſcêne le tableau des enfans d'Inès aux genoux d'Alphonſe, deux mauvais plaiſans auroient ſuffi pour en détruire l'illuſion. Un prince qui connoiſſoit la légéreté de l'eſprit françois, avoit même conſeillé à La Motte de retrancher cette belle ſcêne; La Motte oſa ne pas l'en croire. Il avoit peint ce que la nature a de plus tendre & de plus touchant; & toutes les fois qu'on n'aura que les parodiſtes à craindre, il faut avoir, comme lui, le courage de les braver.

Il en eſt des objets qui élevent l'âme, comme de ceux qui l'atendriſſent. La généroſité, la conſtance, le mépris de l'infortune, de la douleur, & de la mort; le dévoûment de ſoi-même au bien de la patria, à l'amour ou à l'amitié; tous les ſentimens courageux, toutes les vertus héroïques produiſent ſur nous des effets infaillibles: mais vouloir que la Poéſia n'imite que de ces beautés, c'eſt vouloir que la Peinture n'emploie que les couleurs de l'arc-en-ciel. Que les partiſans de la belle nature nous diſent donc ſi Racine & Corneille ont mal fait de peindre Narciſſe & Félix, Mathan & Cléopâtre dans Rodogune? Il peut y avoir quelques beautés naturelles dans Cléopâtre, dont le caractere a de la force & de la hauteur; mais dans l'indigne politique & la dureté de Félix, dans la perfidie & la ſcélérateſſe de Mathan, dans la fourberie, la noirceur, & la baſſeſſe de Narciſſe, où trouver la belle nature? Il faut renoncer à cette idée, & nous réduire à l'intention du poéte: regle unique, regle univerſele, & qui ramene tout au but de l'*Intérêt*.

Mais l'*Intérêt* le plus vif, le plus atachant, le plus fort, eſt celui de l'action dramatique. *Voyez* ACTION, INTRIGUE, PATHÉTIQUE, UNITÉ, TRAGÉDIE. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) INTÉRIEUR, INTERNE, INTRINSEQUE, *Synonymes*.

Intérieur ſe dit plus particuliérement des choſes ſpirituelles. *Interne* a plus de raport aux parties du corps. *Intrinſeque* s'applique à la valeur ou à la qualité qui réſulte de l'eſſence des choſes mêmes, indépendamment de l'eſtimation des hommes.

La dévotion doit être *intérieure*. Les maladies *internes* ſont les plus dangereuſes. Les fréquentes mutations des monoies ont appris à faire attention à leur valeur *intrinſeque*. (*L'Abbé* GIRARD.)

INTERJECTION, ſ. f. *Grammaire*, *Éloquence*. L'*Interjection* étant conſidérée par raport à ſa nature, dit l'abbé Régnier (*page* 534), eſt peut-être la premiere voix articuléa dont les hommes ſe ſoient ſervis. Ce qui n'eſt que conjecture chez ce grammairien, eſt affirmé poſitivement par M. le préſident de Broſſes, dans ſes *Obſervations ſur les langues primitives*, qu'il a communiquées à l'Académie royale des Inſcriptions & Belles Lettres.

„ Les premieres cauſes, dit-il, qui excitent la „ voix humaine à faire uſage de ſes facultés, ſont „ les ſentimens ou les ſenſations intérieures, & „ non les objets du dehors, qui ne ſont, pour „ ainſi dire, ni aperçus ni connus. Entre les huit „ parties d'oraiſon, les noms ne ſont donc pas la „ premiere, comme on le croit d'ordinaire; mais „ ce ſont les *Interjections*, qui expriment la ſenſation du dedans, & qui ſont le cri de la nature. L'enfant commence par elles à montrer „ qu'il eſt tout-à-la-fois capable de ſentir & de „ parler.

„ Les *Interjections*, même telles qu'elles ſont „ dans nos langues formées & articulées, ne s'aprenent pas par la ſimple audition & par l'intonation d'autrui; mais tout homme les tient „ de ſoi-même & de ſon propre ſentiment, au „ moins dans ce qu'elles ont de radical & de ſignificatif, qui eſt le même par-tout, quoiqu'il „ puiſſe y avoir quelque variété dans la terminaiſon. Elles ſont courtes; elles partent du „ mouvement machinal, & tiennent par-tout à la „ langue primitive. Ce ne ſot pas de ſimples mots, „ mais quelque choſe de plus, puiſqu'elles expriment le ſentiment qu'on a d'une choſe, & que „ par une ſimple voix prompte, par un ſeul coup „ d'organe, elles peignent la maniere dont on s'en „ trouve intérieurement affecté.

„ Toutes ſont primitives, en quelque langue „ que ce ſoit, parce que toutes tiennent immédiatement à la fabrique générale de la machine „ organique, & au ſentiment de la nature humaine „ qui eſt par-tout le même dans les grands & „ premiers mouvemens corporels. Mais les *Interjections*, quoique primitives, n'ont que peu de „ dérivés „.

(La raiſon en eſt ſimple. Elles ne ſont pas du langage de l'eſprit, mais de celui du cœur; elles n'expriment pas les idées des objets extérieurs, mais les ſentimens intérieurs.

Eſſentiélement bornés, l'acquiſition de nos connoiſſances eſt néceſſairement diſcurſive; c'eſt-à-dire que nous ſommes forcés de nous étayer d'une premiere perception pour parvenir à une ſeconde, & de paſſer ainſi par degrés ſucceſſifs, en courant, pour ainſi dire, d'idée en idée (*diſcurrendo*). Cette marche progreſſive & traînante fait obſtacle à la curioſité naturele de l'eſprit humain; il cherche à tirer de ſon fonds même des reſſources contre ſa propre foibleſſe; il lie volontiers les idées qui lui vienent des objets extérieurs); „ il les „ tire les unes après les autres, comme avec „ un cordon, les combine & les mêle enſemble. „ Mais les mouvemens intérieurs de notre âme, „ qui apartienent à notre exiſtence, y ſont fort „ diſtincts, y reſtent iſolés, chacun dans leur claſſe, „ ſelon le genre d'affection qu'ils ont produit tout-„ d'un-coup, & dont l'effet, quoique permanent, „ a été ſubit. La douleur, la ſurpriſe, le dégoût „ n'ont rien de commun; chacun de ces ſentimens eſt un, & ſon effet a d'abord été ce qu'il „ devoit être: il n'y a ici ni dérivation dans les

„ ſentimens, ni progreſſion factice, comme il y „ en a dans les idées.

„ C'eſt une choſe curieuſe ſans doute que d'obſerver ſur quelles cordes de la parole ſe frape „ l'intonation des divers ſentimens de l'âme, & „ de voir que ces raports, ſe trouvant les mêmes „ par-tout où il y a des machines humaines, établiſſent ici, non plus une relation purement conventionele, telle qu'elle eſt d'ordinaire entre „ les choſes & les mots, mais une relation vraiment phyſique & de conformité entre certains „ ſentimens de l'âme & certaines parties de l'inſtrument vocal.

„ La voix de la douleur frape ſur les baſſes „ cordes: elle eſt traînée, aſpirée, & profondement gutturale: *eheu*, *hélas*. Si la douleur „ eſt triſteſſe & gémiſſement, ce qui eſt la „ douleur douce, ou à proprement parler l'affliction; la voix, quoique toujours profonde, „ devient naſale.

„ La voix de la ſurpriſe touche la corde ſur „ une diviſion plus haute: elle eſt franche & rapide; *ah ah*, *eh*, *oh oh*. Celle de la joie en „ differe en ce qu'étant auſſi rapide, elle eſt fréquentative & moins breve; *ha ha ha ha*, *hi hi hi hi*.

„ La voix du dégoût & de l'averſion eſt la„ biale; elle frape au deſſus de l'inſtrument ſur „ le bout de la corde, ſur les levres alongées, „ *fi*, *væ*, *pouah*; au lieu que les autres *Interjections* n'emploient que la voyele, celle-ci ſe „ ſert auſſi de la lettre labiale la plus extérieure „ de toutes, parce qu'il y a ici tout-à-la-fois „ ſentiment & action; ſentiment qui répugne, „ & mouvement qui repouſſe: ainſi, il y a „ dans l'*Interjection* voix & figure (ou arti„ culation); voix qui exprime, & figure qui „ rejete par le mouvement extérieur des levres „ alongées.

„ La voix du doute & du diſſentiment eſt vo„ lontiers naſale, à la différence que le doute eſt „ alongé, étant un ſentiment incertain, *hum*, *hom*; „ & que le pur diſſentiment eſt bref, étant un „ mouvement tout déterminé, *ni*, *non*.

„ Cependant il ſeroit abſurd de ſe figurer que „ ces formules, ſi différentes en apparence & les „ mêmes au fond, ſe ſuſſent introduites dans les „ langues en ſuite d'une obſervation réfléchie, telle „ que je la viens de faire. Si la choſe eſt arivée „ ainſi, c'eſt tout naturélement ſans y ſonger; „ c'eſt qu'elle tient au phyſique même de la machine, & qu'elle réſulte de la conformation, du „ moins chez une partie conſidérable du genre humain... Le langage d'un enfant, avant qu'il „ puiſſe articuler aucun mot, eſt tout d'*Interjections*... La peinture d'aucun objet n'eſt encore entrée en lui par les portes des ſens extérieurs, ſi ce n'eſt peut-être la ſenſation d'un „ toucher fort indiſtinct: il n'y a que la volonté, ce ſens intérieur qui naît avec l'animal, „ qui lui donne des idées ou plutôt des ſenſations, des affections; ces affections, il les dé„ ſigne par la voix, non volontairement, mais „ par une ſuite néceſſaire de ſa conformation mé„ chanique & de la faculté que la nature lui a „ donnée de proférer des ſons. Cette faculté lui „ eſt commune avec quantité d'autres animaux „ (mais dans un moindre degré d'intenſité); „ auſſi ne peut-on pas douter que ceux-ci n'ai„ ent reçu de la nature le don de la parole à „ quelque petit degré plus ou moins grand „, (proportioné ſans doute aux beſoins de leur économie animale, & à la nature des ſenſations dont elle les rend ſuſceptibles: d'où il doit réſulter que le langage des animaux eſt vrai-ſemblablement tout *Interjectif*, & ſemblable en cela à celui des enfans nouveau nés, qui n'ont encore à exprimer que leurs affections & leurs beſoins).

Si on entend par *Oraiſon* la manifeſtation orale de tout ce qui peut apartenir à l'état de l'âme; toute la doctrine précédente eſt une preuve inconteſtable que l'*Interjection* eſt véritablement partie de l'oraiſon, puiſqu'elle eſt l'expreſſion des ſituations même les plus intéreſſantes de l'âme: & le raiſonement contraire de Sanctius eſt en pure perte. C'*eſt* dit-il (*Minerv.* I, *ij.*), *la même choſe par-tout, donc les* Interjections *ſont naturelles. Mais ſi elles ſont naturelles, elles ne ſont point parties de l'oraiſon, parce que les parties de l'oraiſon, ſelon Ariſtote, ne doivent point être naturelles, mais d'inſtitution arbitraire*. Eh, qu'importe qu'Ariſtote l'ait ainſi penſé, ſi la raiſon en juge autrement? Le témoignage de ce philoſophe peut être d'un grand poids dans les choſes de fait, parce qu'il étoit bon obſervateur, comme il paroît même en ce qu'il a bien vu que les *Interjections* étoient des ſignes naturels & non d'inſtitution; mais dans les matieres de pur raiſonement, c'eſt à la raiſon ſeule à prononcer définitivement.

Il y a donc en effet des parties d'oraiſon de deux eſpeces: les premieres ſont les ſignes naturels des ſentimens; les autres ſont les ſignes arbitraires des idées: celles-là conſtituent le langage du cœur, elles ſont affectives; celles-ci apartiennent au langage de l'eſprit, elles ſont diſcurſives. Je mets au premier rang les expreſſions du ſentiment, parce qu'elles ſont de premiere néceſſité, les beſoins du cœur étant antérieurs & ſupérieurs à ceux de l'eſprit: d'ailleurs elles ſont l'ouvrage de la nature, & les ſignes des idées ſont de l'inſtitution de l'art; ce qui eſt un ſecond titre de *prééminence*, fondé ſur celle de la nature même à l'égard de l'art. *Voy.* Mot.

M. l'abbé Girard a cru devoir abandoner le mot *Interjection*, par deux motifs: „ l'un de „ goût, dit-il, parce que ce mot me paroiſſoit „ n'avoir pas l'air aſſez françois; l'autre fondé „ en raiſon, parce que le ſens en eſt trop reſtreint „ pour comprendre tous les mots qui apartienent „ à cette eſpece: voilà pourquoi j'ai préféré celui „ de *Particule*, qui eſt également en uſage „.

(*Vrais princip. tom. I, diſc. ij, pag.* 80). Il explique ailleurs (*tom. II, diſc. xiij, p.* 313.) ce que c'eſt que les Particules. „ Ce ſont tous les „ mots, dit-il, par le moyen deſquels on ajoute „ à la peinture de la penſée celle de la ſituation, „ ſoit de l'âme qui ſent, ſoit de l'eſprit qui „ peint. Ces deux ſituations ont produit deux or„ dres de Particules: les unes de ſenſibilité, à „ qui l'on donne le nom d'*interjectives*; les autres „ de tournure de diſcours, que par cette raiſon je „ nomme *diſcurſives* „.

On peut remarquer ſur cela 1°. que M. Girard s'eſt trompé, quand il n'a pas trouvé au mot *Interjection* un air aſſez françois: un terme technique n'a aucun beſoin d'être uſité dans la converſation ordinaire pour être admis; il ſuffit qu'il ſoit uſité parmi les gens de l'art, & celui-ci l'eſt autant en Grammaire que les mots *prépoſition*, *conjonction*, &c., leſquels ne le ſont pas plus que le premier dans le langage familier. 2°. Que le mot *interjective*, adopté enſuite par cet académicien, devoit lui paroître du moins auſſi voiſin du barbariſme que le mot *Interjection*, & qu'il eſt même moins ordinaire que ce dernier dans les livres de Grammaire. 3°. Que le terme de *Particule* n'eſt pas plus connu dans le langage du monde avec le ſens que les grammairiens y ont ataché, & beaucoup moins encore avec celui que lui donne l'auteur des *Vrais principes*. 4°. Que ce terme eſt employé abuſivement par ce ſubtil métaphyſicien, puiſqu'il prétend réunir ſous la dénomination de *Particule* & les expreſſions du cœur, & des termes qui n'apartienent qu'au langage de l'eſprit; ce qui eſt confondre abſolument les eſpeces les plus différentes & les moins raprochées.

Ce n'eſt pas que je ne ſois perſuadé qu'il peut être utile, & qu'il eſt permis de donner un ſens fixe & précis à un terme technique, auſſi peu déterminé que l'eſt parmi les grammairiens celui de *Particule*: mais il ne faut ni lui donner une place déja priſe, ni lui aſſigner des fonctions inalliables. *Voyez* PARTICULE.

Prétendre faire un corps ſyſtématique des diverſes eſpeces d'*Interjections*, & chercher entr'elles des différences ſpécifiques bien caractériſées; c'eſt, me ſemble, s'impoſer une tâche où il eſt très-aiſé de ſe méprendre, & dont l'exécution ne ſeroit pour le grammairien d'aucune utilité.

Je dis d'abord qu'il eſt très-aiſé de s'y méprendre, parce que „ comme un même mot, ſelon „ qu'il eſt différemment prononcé, peut avoir dif„ férentes ſignifications, auſſi une même *Interje„ ction*, ſelon qu'elle eſt proférée, ſert à exprimer „ divers ſentimens de douleur, de joie, ou d'ad„ miration „. C'eſt une remarque de l'abbé Régnier *Gramm. fr. p.* 535.

J'ajoute que le ſuccès de cette diviſion ne ſeroit d'aucune utilité pour le grammairien: en voici les raiſons. Les *Interjections* ſont des expreſſions de ſentiment dictées par la nature, & qui tiennent à la conſtitution phyſique de l'organe de la parole: la même eſpece de ſentiment doit donc toujours opérer dans la même machine le même mouvement orgsnique, & produire conſtamment le même mot ſous la même forme. De là l'indéclinsbilité eſſentiele des *Interjections* & l'inutilité de vouloir en préparer l'uſage par aucun art, lorſqu'on eſt sûr d'être bien dirigé par la nature. D'ailleurs l'énonciation claire de la penſée eſt le principal objet de la parole, & le ſeul que puiſſe & doive enviſager la Grammaire, parce qu'elle ne doit être chargée de diriger que le langage de l'eſprit; le langage du cœur eſt ſans art, parce qu'il eſt naturel: or il n'eſt utile au grammairien de diſtinguer les eſpeces de mots, que pour en ſpécifier enſuite plus nétement les uſages; ainſi, n'ayant rien à remarquer ſur les uſages des *Interjections*, la diſtinction de leurs différences ſpécifiques eſt abſolument inutile au but de la Grammaire.

Encore un mot avant de finir cet article. Les deux mots latins *en* & *ecce* ſont deux *Interjections*, diſent les rudimens; elles gouvernent le nominatif ou l'accuſatif, *ecce homo* ou *hominem*; & elles ſignifient en françois *voici* ou *voilà*, qui ſont auſſi des *Interjections* dans notre langue.

Ces deux mots latins ſeront, ſi l'on veut, des *Interjections*; mais on auroit dû en diſtinguer l'uſage: *En* indique les objets les plus éloignés, *Ecce* des objets plus prochains; en ſorte que Pilate, montrant aux Juifs Jéſus flagellé, dut leur dire, *Ecce homo*: mais un Juif qui auroit voulu fixer ſur ce ſpectacle l'attention de ſon voiſin, auroit dû lui dire, *En homo*, ou même *En hominem*. Cette diſtinction artificiele porte ſur les vues diverſes de l'eſprit: *En* & *Ecce* ſont donc du langage de l'eſprit, & ne ſont pas des *Interjections*; ce ſont des adverbes, comme *hic* & *illic*.

C'eſt une autre erreur que de croire que ces mots gouvernent le nominatif ou l'accuſatif; la deſtination de ces cas eſt toute différente: *Ecce homo*, c'eſt-à-dire, *ecce adeſt homo*; *Ecce hominem*, c'eſt-à-dire, *ecce vide* ou *videte hominem*. Le nominatif doit être le ſujet d'un verbe perſonel, & l'accuſatif le complément ou d'un verbe ou d'une prépoſition; quand les apparences ſont contraires, il y a ellipſe.

Enfin, c'eſt une troiſieme erreur que de croire que *Voici* & *Voilà* ſoient en françois les correſpondans des mots latins *En* & *Ecce*, & que ce ſoient des *Interjections*. Nous n'avons pas en françois la valeur numérique de ces mots latins; *ici* & *là* ſont les mots qui en approchent le plus. *Voici* & *voilà* ſont des mots compoſés qui renferment ces mêmes adverbes, & le verbe *voi*, dont il y a ſouvent ellipſe en latin: *voici*, *voi ici*; *voilà*, *voi là*. C'eſt pour cela que ces mots ſe conſtruiſent comme les verbes avec leurs complémens, *voilà l'homme*, *voici des livres*; *l'homme que voilà*, *les livres que voici*; *nous voilà*, *me*

Digitized by Google

voici. Ainſi, *voici* & *voilà* ne ſont d'aucune eſpèce, puiſqu'ils comprenent des mots de pluſieurs aſpeces, comme *du*, qui ſignifie *de le*, *des*, qui veut dire *de les*, &c. (*M.* BEAUZÉE.)

INTERLOCUTEUR, ſ. m. *Grammaire*. Nom que l'on donne aux différens perſonages que l'on introduit dans un dialogue. Il faut atacher des caracteres différens à ſes *Interlocuteurs*, & les leur conſerver depuis le commencement du dialogue juſqu'à la fin. Ces caracteres ſeront plus vrais, marqueront plus de goût, donneront lieu au poëte de montrer ſon génie, beaucoup plus s'ils ſont différens que s'ils ſont contraſtés. Le contraſte donne à tout un ouvrage un tour épigrammatique, petit, factice, & déplaiſant. (*Anonyme*.)

INTERMEDE, ſ. m. *Littérature*. Ce qu'on donne en ſpectacle entre les actes d'une piece de théâtre, pour amuſer le peuple tandis que les acteurs reprenent haleine ou changent d'habits, ou pour donner le loiſir de changer les décorations. *Voyez* COMÉDIE.

Dans l'anciene Tragédie, le chœur chantoit dans les *Intermedes*, pour marquer les intervalles entre les actes. *Voyez* CHŒUR, ACTE, &c.

Les *Intermedes* conſiſtent pour l'ordinaire chez nous en chanſons, danſes, ballets, chœurs de Muſique, *&c.*

Ariſtote & Horace donnent pour regle de chanter, pendant ces *Intermedes*, des chanſons qui ſoient tirées du ſujet principal; mais dès qu'on eut ôté les chœurs, on introduiſit les mimes, les danſeurs, *&c.*, pour amuſer les ſpectateurs. *Voyez* FARCES, *Dict. de Trévoux*.

En France on y a ſubſtitué une ſymphonie de violons & d'autres inſtrumens. (*Anonyme*.)

INTERMEDE, *Belles Lettres*, & *Muſique*. C'eſt un poëme burleſque ou comique en un ou pluſieurs actes, compoſé par le poëte pour être mis en muſique; un *Intermede*, en ce ſens, c'eſt la même choſe qu'un opéra bouffon. *Voyez* OPÉRA.

Nous avons peu de ces ouvrages; Ragonde, Platée, & le Devin de village, ſont preſque les ſeuls que nous nommons. Les Italiens en ont une infinité: ils y excellent. C'eſt là qu'ils montrent, plus peut-être encore que dans les drames ſérieux, combien ils ſont profonds compoſiteurs, grands imitateurs de la nature, grands déclamateurs, grands pantomimes. Les traits de génie y ſont répandus à pleines mains. Ils y mettent quelquefois tant de force, que l'homme le plus ſtupide en eſt frapé; d'autres fois tant de délicateſſe, que leurs compoſitions ne ſemblent alors avoir été faites que pour un très-petit nombre d'âmes ſenſibles & d'oreilles privilégiées. Tout le monde a été enchanté, dans la Servante maitreſſe, de l'air *Serpina penſarete*: il eſt pathétique, voilà ce qui n'a échapé à perſone; mais qui eſt-ce qui a ſenti que ce pathétique eſt hypocrite? Il a dû faire pleurer les ſpectateurs d'un goût commun, & rire les ſpectateurs d'un goût plus délié. (*Anonyme*.)

INTERPOLATION, ſ. f. *Belles Lettres*. Terme dont ſe ſervent les critiques, en parlant des anciens manuſcrits auxquels on a fait des changemens ou additions poſtérieures.

Pour établir une *Interpolation*, le P. Ruinart donne ces cinq regles. Il faut premiérement que la piece que l'on veut donner pour ancienne, ait l'air de l'antiquité qu'on prétend lui attribuer; 2°. que l'on ait de bonnes preuves que cette piece a été *interpolée* ou retouchée; 3°. que les *Interpolations* convienent au temps de l'*Interpolateur*; 4°. que ces *Interpolations* ne touchent point au fond de la piece, & ne ſoient point ſi fréquentes qu'elle en ſoit tout-à-fait défigurée; 5°. que les reſtitutions que l'on fait revienent parfaitement au reſte de la piece. (*Dict. de Trévoux*.)

INTERROGATIF, IVE, adj. *Gramm.* Une phraſe eſt *interrogative*, lorſqu'elle indique, de la part de celui qui parle, une queſtion pluôt qu'une aſſertion: on met ordinairement à la fin de cette phraſe un point ſurmonté d'une ſorte de petite *s* retournée en cette maniere (؟); & ce point ſe nomme auſſi point *interrogatif*. Par exemple,

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis,
Du faux éclat qui t'environe
Serons-nous toujours éblouis?
Rouſſeau.

Où ſuis-je? de Baal ne vois-je pas le prêtre?
Quoi, Fille de David, vous parlez à ce traître?
Racine.

Quoi qu'en diſent pluſieurs grammairiens, il n'y a dans la langue françoiſe aucun terme qui ſoit proprement *interrogatif*, c'eſt-à-dire, qui déſigne eſſentiélement l'*Interrogation*. La preuve en eſt, que les mêmes mots que l'on allegue comme tels, ſont mis ſans aucun changement dans les aſſertions les plus poſitives. Ainſi, nous diſons bien en françois, COMBIEN *coûte ce livre*? COMMENT *vont nos afaires*? OÙ *tendent ces diſcours*? POURQUOI *ſommes-nous nés*? QUAND *reviendra la paix*? QUI *veut cet homme*? QUI *a parlé de la ſorte*? *Sur* QUOI *eſt fondée notre eſpérance*? QUEL *bien eſt préférable*? Mais nous diſons auſſi ſans *Interrogation*, *je ſais* COMBIEN *coûte ce livre*; *j'ignore* COMMENT *vont nos afaires*; *vous comprenez* OÙ *tendent ces diſcours*; *la Religion nous enſeigne* POURQUOI *nous ſommes nés*; *ceci nous apprend* QUAND *reviendra la paix*; *chacun devine ce* QUI *veut cet homme*; *perſone ne ſait* QUI *a parlé de la ſorte*; *vous connoiſſez ſur* QUOI *eſt fondée notre eſpérance*; *cherchons* QUEL *bien eſt préférable*.

C'eſt la même choſe en latin, ſi l'on excepte la ſeule particule enclitique *ne*, qu'il faut moins regarder comme un mot, que comme une particule élémentaire, qui ne fait qu'un mot avec celui à la fin duquel on la place, comme *audiſne* ou *audin'*? (entendez-vous?) *Voyez* PARTICULE.

Elle indique que le ſens eſt *interrogatif* dans la propoſition où elle ſe trouve ; mais elle ne ſe trouve pas dans toutes celles qui ſont *interrogatives* : *Quo te, mari, pedes ? Qua tranſiviſti ? Quandiu vixit ? An dimicatum eſt ?* &c.

Qu'eſt-ce qui dénote donc ſi le ſens d'une phraſe eſt *interrogatif* ou non ?

1°. Dans toutes celles où l'on trouve quelqu'un de ces mots réputés *interrogatifs* en eux-mêmes, on y reconoît ce ſens, en ce que ces mots mêmes étant conjonctifs & ſe trouvant néanmoins à la tête de la phraſe conſtruite ſelon l'ordre analytique, c'eſt un ſigne aſſuré qu'il y a ellipſe de l'antécédent, & que cet antécédent eſt le complément grammatical d'un verbe auſſi ſous-entendu, qui exprimeroit directement l'*Interrogation* s'il étoit énoncé. Reprenons les mêmes exemples françois, qui feront aſſez entendre l'application qu'il faudra faire de ce principe dans les autres langues. *Combien coûte ce livre* ; c'eſt-à-dire, *apprenez-moi le prix que coûte ce livre ? Comment vont nos afaires ?* c'eſt-à-dire, *dites-moi comment* (ou *la maniera ſelon laquelle*) *vont nos afaires ? Où tendent ces diſcours ?* c'eſt-à-dire, *faites-moi connoître le but où* (*auquel*) *tendent ces diſcours ?* Il en eſt de même des autres : *pourquoi* veut dire la *raiſon*, *la cauſe*, *la fin pour laquelle* ; *quand*, *le temps auquel* ; avant *que* & *quoi*, on ſous-entend *la choſe* ou un autre antécédent moins vague, indiqué par les circonſtances ; avant *qui*, ſous-entendez la *perſone*, l'*homme*, &c : *quel*, c'eſt *lequel*, dont on a ſupprimé l'article à cauſe de la ſuppreſſion de l'antécédent qui ſe trouve pourtant après ; *quel bien*, c'eſt-à-dire, *le bien*, *lequel bien*.

2°. Dans les phraſes où il n'y a aucun de ces mots conjonctifs, la langue françoiſe marque ſouvent le ſens *interrogatif* par un tour particulier. Elle veut que le pronom perſonel qui indique le ſujet du verbe, ſe mette immédiatement après le verbe, s'il eſt dans un temps ſimple ; & après l'auxiliaire, s'il eſt dans un temps compoſé : & cela s'obſerve lors même que le ſujet eſt exprimé d'ailleurs par un nom, ſoit ſimple ſoit acompagné de modificatifs, *Viendrez-vous ? Avois-je compris ? Serions-nous partis ? Les philoſophes y ont-ils bien penſé ? La raiſon que vous alléguiez auroit-elle été ſuffiſante ?* Il faut cependant obſerver que, ſi le verbe étoit au ſubjonctif, cette inverſion du pronom perſonel ne marqueroit point l'*Interrogation*, mais une ſimple hypotheſe, ou un déſir dont l'énonciation explicite eſt ſupprimée par ellipſe : *Vinſſiez-vous à bout de votre deſſein*, pour *je ſuppoſe même que vous vinſſiez à bout de votre deſſein*. *Puiſſiez-vous être content !* pour *je ſouhaite que vous puiſſiez être content*. Quelquefois même le verbe étant à l'indicatif ou au ſuppoſitif, cette inverſion n'eſt pas *interrogative* ; ce n'eſt qu'un tour plus élégant ou plus affirmatif. *Ainſi conſervons-nous nos droits ; en vain formerions-nous les plus vaſtes projets ; il le fera, dit-il.*

3°. Ce n'eſt ſouvent que le ton ou les circonſtances du diſcours qui déterminent une phraſe au ſens *interrogatif* ; & comme l'écriture ne peut figurer le ton, c'eſt alors le point *interrogatif* qui y décide le ſens de la phraſe. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) INTERROGATION, ſ. f. Ce mot, dans le langage grammatical, a deux ſens, qu'il eſt important de diſtinguer & de ne pas confondre.

I. L'*Interrogation* eſt primitivement une propoſition tournée de maniere qu'elle indique l'ignorance ou l'incertitude de celui qui parle, & le déſir qu'il a d'être inſtruit à cet égard. *Qui a créé le monde ?* c'eſt une *Interrogation* qui tombe ſur le ſujet de la propoſition. *Quel eſt votre avis ?* celle-ci tombe ſur l'attribut. *Quel parti dois-je prendre ?* incertitude ſur l'objet ou le complément objectif. *Par où a paſſé la chaſſe ?* incertitude ſur la circonſtance du lieu. *De quelle maniere fâtes-vous accueilli ?* curioſité ſur la maniere ou le complément modificatif. *Dieu veut-il la mort du pécheur ?* déſir d'être inſtruit ſur la relation du ſujet à l'attribut.

On peut voir dans l'article précédent, ce qui conſtitue en françois la forme grammaticale de l'*Interrogation*.

II. L'*Interrogation* eſt auſſi une figure de penſée par fiction, qui conſiſte à prendre le tour *interrogatif* ; non pour marquer un doute réel, car l'expreſſion ſeroit alors toute ſimple & ſans figure, mais au contraire pour indiquer une perſuaſion plus grande par l'eſpece de défi que l'on paroît faire à l'auditeur de nier ce qu'on avance ; pour réveiller l'attention par cette ſorte de vivacité ; pour marquer la ſurpriſe, la crainte, la douleur, l'indignation, & les autres mouvemens de l'âme ; quelquefois pour preſſer, pour convaincre, pour confondre ceux à qui l'on adreſſe la parole.

Dans ſon *Eſſai ſur l'Éloquence de la Chaire* (2ᵉ édit. *p.* 192.), M. l'abbé de Beſplas s'exprime avec beaucoup de vérité & de juſteſſe ſur l'*Interrogation*. „ Cette figure, dit-il, eſt très-„ preſſante, forçant dans le moment l'auditeur à „ ſe répondre à lui-même, à ſe rendre compte de „ ſes ſentimens les plus ſecrets : mais plus vous „ l'embaraſſez, plus vous devez ménager les „ traits que vous lancez contre lui. Trop à la „ gêne au moyen de votre argumentation ſerrée, „ il finit par vous échaper, ſi vous lui tenez „ trop long-temps le fer dans la plaie „.

Pour faire mieux ſentir combien on doit être éloigné d'admirer la valeur brillante mais meurtriere des conquérans, le grand Rouſſeau s'écrie par *Interrogation* :

Quoi ! Rome & l'Italie en cendre
Me feront honorer Sylla ?
J'admirerai dans Alexandre
Ce que j'abhorre en Attila ?
J'appélerai vertu guerriere,
Une valeur meurtriere
Qui dans mon ſang trempe ſes mains ?
Et je pourai forcer ma bouche

À louer un héros farouche,
Né pour le malheur des humains?

Maſſillon prend la même forme pour donner plus de force & même plus de lumiere à ſon inſtruction. *Si l'homme ne doit rien attendre après cette vie, & que ce ſoit ici notre patrie, notre origine, & la ſeule félicité que nous pouvons nous promettre; pourquoi n'y ſommes-nous pas heureux? Si nous ne naiſſons que pour les plaiſirs des ſens; pourquoi ne peuvent-ils nous ſatisfaire, & laiſſent-ils toujours un fonds d'ennui & de triſteſſe dans notre cœur? Si l'homme n'a rien au deſſus de la bête; que ne coule-t-il ſes jours comme elle, ſans ſouci, ſans inquiétude, ſans dégoût, ſans triſteſſe, dans la félicité des ſens & de la chair? Si l'homme n'a point d'autre bonheur à eſpérer qu'un bonheur temporel; pourquoi ne le trouve-t-il nulle part? d'où vient que les richeſſes l'inquietent, que les honneurs le fatiguent, que les plaiſirs le laſſent, que les ſciences le confondent & irritent ſa curioſité loin de la ſatisfaire, que la réputation le gêne & l'embareſſe, que tout cela enſemble ne peut remplir l'immenſité de ſon cœur, & lui laiſſe encore quelque choſe à déſirer? ..... D'où vien cela, ô Homme? Ne ſeroit-ce point parce que vous êtes ici-bas déplacé, que vous êtes fait pour le ciel, que votre cœur eſt plus grand que le monde, que la terre n'eſt pas votre patrie, & que tout ce qui n'eſt pas Dieu n'eſt rien pour vous?*

Le même tour en un autre endroit eſt employé par cet orateur, pour couvrir de honte ceux qu'arrêtent dans la route du bien les prétextes du reſpect humain; & il en peint avec chaleur les inconséquences. *Pourquoi craindriez-vous dans les voies du ſalut, ce que vous n'avez pas craint autrefois dans celles du crime? Vous ne comptiez pour rien les diſcours des hommes, lorſque vous vous livriez à des excès honteux: quoi! vos paſſions n'ont pas craint la cenſure publique, & votre pénitence ſeroit plus timide? Vous ne vous êtes pas ménagé pour le plaiſir, & vous vous ménageriez pour le ſalut? Vous diſiez tant autrefois au milieu de vos joies inſenſées, pour vous calmer ſur les diſcours publics, qu'il faut laiſſer parler le monde; & cela dans le temps que vous l'aimiez le plus, & que vous en ſuiviez avec plus de goût les maximes: ſes jugemens ſeroient-ils devenus d'un plus grand poids pour vous, depuis que vous avez réſolu de l'abandoner? & ne commenceriez-vous à le craindre que depuis que vous commencez à le mépriſer?*

Joad, ſurpris de voir Joſabet ſon épouſe s'entretenir avec Mathan, exprime ſon indignation par ces *Interrogations* ſublimes. (*Athalie* III, 5):

Où ſuis-je? De Baal ne vois-je pas le prêtre?
Quoi, Fille de David, vous parlez à ce traître?
Vous ſouffrez qu'il vous parle? & vous ne craignez pas
Que du fond de l'abîme, entr'ouvert ſous ſes pas,
Il ne ſorte à l'inſtant des feux qui vous embraſent,
Ou qu'en tombant ſur lui ces murs ne vous écraſent?
Que veut-il? De quel front cet ennemi de Dieu
Vient-il infecter l'air qu'on reſpire en ce lieu?

Une *Interrogation*, placée à propos, n'eſt ſouvent qu'une eſpece d'aiguillon, qui pique la curioſité, & qui ne permet pas à l'auditeur de laiſſer paſſer légérement la réponſe qu'on y fait ſur le champ. C'eſt une adreſſe dont uſe fréquemment le P. Bourdaloue. *Les pécheurs convertis*, dit-il, *ſont ceux, entre tous les autres, qui doivent être plus touchés de cet important devoir. Pourquoi? parce qu'ils y ſont obligés, & par titre de reconnoiſſance, & par titre de juſtice, & par charité pour le prochain, & par intérêt pour eux-mêmes.*

Mais plus ſouvent encore les *interrogations* accumulées ſont comme une exploſion des foudres de l'Éloquence. Voyez comme Cicéron frape le traître Catilina par la véhémence des *Interrogations* accumulées (*Catil.* I, 1):

Quouſque tandem abutere, Catilina, patientia noſtra? quamdiu nos etiam furor iſte tuus eludet? quem ad finem ſeſe effrenata jactabit audacia? Nihilne te nocturnum præſidium palatii, nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi, nihil conſenſus bonorum omnium, nihil hic munitiſſimus habendi ſenatus locus, nihil horum ora vultuſque moverunt? patere tua conſilia non ſentis? conſtrictam jam omnium horum conſcientia teneri conjurationem tuam non vides? Quid proxima, quid ſuperiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaveris, quid conſilii ceperis, quem noſtrum ignorare arbitraris?

Juſqu'à quand enfin abuſerez-vous, Catilina, de notre patience? enmbien de temps encore ſerons-nous les jouets de cette fureur qui vous agite? quel terme auront les emportemens de vutre audace effrénée? Quoi! ni la garde qui ſe fait de nuit ſur le mont Palatin, ni les ſentinelles répandues dans la ville, ni les alarmes du peuple, ni le concert de tous les gens de bien, ni le choix de ce lieu fortifié pour aſſembler le Sénat, ni les regards & la contenance de ceux qui ſont ici, rien de tout cela ne vous a fait impreſſion? Vous ne ſentez pas que vos deſſeins ſont découverts? vous ne voyez pas que votre conjuration eſt enchaînée par la connoiſſance même qu'en ont tous les ſénateurs? Ce que vous avez fait la nuit derniere, ce que vous fîtes la précédente, le lieu où vous fîtes, ceux que vous y appelâtes, les réſolutions que vous y prîtes, de qui de nous penſez-vous que cela ſoit ignoré?

„ La véhémence qui caractériſe Boſſuet, ainſi „ que Démoſthene, dit M. l'abbé Maury (*Diſc. ſur l'éloquence de la Chaire*. §. XVII.), „ me „ paroît dériver fréquemment des *Interrogations* „ accumulées qui leur ſont ſi familieres à l'un & „ à l'autre. En effet, de toutes les figures ora-

„ toires, la plus terraſſante & la plus rapide, „ c'eſt l'*Interrogation* : mais ſi on l'emploie dans „ le dévelopement des principes ſur leſquels le „ diſcours eſt apuié, elle y répand une obſcurité „ inévitable, & une eſpece de déclamation qui „ dégoûte les bons eſprits. C'eſt après une expo„ ſition lumineuſe des devoirs du Chriſtianiſme, „ que les détails de la Morale, animés par ce „ mouvement impétueux, frapent fortement les „ auditeurs, ajoutent les remords à la conviction, „ & arment, pour ainſi dire, la loi contre la „ conſcience. C'eſt par des *Interrogations* preſſan„ tes & redoublées, que l'orateur démontre & ata„ que, accuſe & répond, doute & affirme, émeut „ & inſtruit.

„ Y a-t-il dans l'Éloquence une voie plus sûre „ pour troubler le cœur humain, que ces que„ ſtions entaſſées, dont on n'a pas beſoin d'aten„ dre la réponſe, parce qu'elle eſt inévitable & „ uniforme? Peut-on mieux ménager l'orgueil du „ coupable, qu'en lui épargnant la honte d'un „ reproche direct au moment même où on l'a„ vertit de ſes foibleſſes ou de ſes vices? Eh! „ comment donneroit-on plus de force à la vérité, „ plus de poids à la raiſon, qu'en ſe bornant au „ ſimple droit d'*interroger* le méchant? par où „ peut-il échaper à un orateur qui lui ferme „ toutes les iſſues dans leſquelles il cherche à „ s'éviter lui-même; à un orateur qui le choiſit „ pour juge, & pour juge unique, & pour juge „ ſecret, dans le fond ſeulement de ſon cœur qu'il „ ne ſauroit tromper? qu'oppoſera-t-il, ſi les que„ ſtions générales, dont il fait lui-même autant „ d'accuſations perſoneles, ſe précipitent, ſe for„ tifient; & ſi à ces dépoſitions, accâblantes pour „ le pécheur, ſuccede une grande & noble image, „ qui éfraye ſon imagination en bouleverſant ſes „ penſées, & reſſemble à un jugement ſolemnel „ que l'on ſe hâte de prononcer au coupable après „ l'avoir ainſi confondu?

„ Telle eſt cette ſublime & fameuſe apoſtrophe „ que Maſſillon adreſſe à l'Être ſuprême dans ſon „ ſermon ſur le petit nombre des prédeſtinés: „ *Ô Dieu! où ſont vos Élus?* Ces paroles ſi „ ſimples répandent la conſternation: chaque audi„ teur ſe place lui-même dans le dénombrement „ des réprouvés qui a précédé ce trait; il n'oſe „ plus répondre à l'orateur qui lui a demandé & „ redemandé s'il étoit du nombre des juſtes dont „ les noms ſeront ſeuls écrits dans le livre de „ vie; & rentrant avec éfroi dans ſon propre „ cœur, qui s'explique aſſez par ſes remords, il „ croit alors entendre l'arrêt irrévocable de ſa „ réprobation.

„ L'éloquent Racine procede preſque toujours „ par *Interrogations* dans les ſituations paſſionées; „ & cette figure, qui donne une ſi brûlante ra„ pidité à ſon ſtyle, anime & échanfe tous ſes „ raiſonemens, qui ne ſont jamais ni froids, ni „ languiſſans, ni abſtraits. Le ſuccès de ce tour „ oratoire eſt infaillible en chaire, quand il eſt „ bien placé; c'eſt le langage naturel d'une âme „ profondément émue „.

L'*Interrogation*, figure de penſée, ne marquant, comme je l'ai dit, aucune incertitude, doit donc être priſe dans un ſens expoſitif, à la vérité plus énergique que ſous la forme ordinaire & naturele. Mais il faut bien obſerver une ſingularité, en effet remarquable: c'eſt que la figure d'*Interrogation*, quand elle eſt ſans négation, a un ſens expoſitif négatif; & quand elle a une double négation, elle a un ſens expoſitif affirmatif.

Le Seigneur ne tient-il pas entre ſes mains les cœurs de tous les hommes (Maſſillon)? C'eſt dire énergiquement & affirmativement, *Le Seigneur tient entre ſes mains les cœurs de tous les hommes*.

Pouvez-vous, dit le même orateur, *raporter à la gloire de Jéſus-Chriſt les plaiſirs des théâtres? Jéſus-Chriſt peut-il entrer pour quelque choſe dans ces ſortes de déláſſemens? & avant que d'y entrer, pouriez-vous lui dire, que vous ne vous propoſez dans cette action que ſa gloire & le déſir de lui plaire?* C'eſt dire négativement, mais avec toute l'énergie qu'y ajoute l'aveu intérieur de l'auditeur: *Vous ne pouvez raporter à la gloire de Jéſus-Chriſt les plaiſirs des théâtres. Jéſus-Chriſt ne peut entrer pour rien dans ces ſortes de delâſſemens: & avant que d'y entrer vous ne pouriez pas lui dire, que vous ne vous propoſez dans cette action que ſa gloire & le déſir de lui plaire.*

C'eſt d'après cette obſervation qu'il faut juger des *Interrogations* précédentes, & de celles de l'exemple plein de chaleur par où je vais finir, pour confirmer ce que M. l'abbé Maury vient de dire de l'éloquent Racine. C'eſt Clytemneſtre qui, au ſujet de ſa fille, s'emporte contre Agamemnon (*Iphigénie*. IV, 4):

Barbare! c'eſt donc là cet heureux ſacrifice
Que vos ſoins préparoient avec tant d'artifice?
Quoi? l'horreur de ſouſcrire à cet ordre inhumain
N'a pas, en le traçant, arrêté votre main?
Pourquoi feindre à nos leux une fauſſe triſteſſe?
Penſez-vous par des pleurs prouver votre tendreſſe?
Où ſont-ils, ces combats que vous avez rendus?
Quels flots de ſang pour elle avez-vous répandus?
Quel débris parle ici de votre réſiſtance?
Quel champ couvert de morts me condamne au ſilence?
Voilà par quels témoins il falloit me prouver,
Cruel, que votre amour a voulu la ſauver.
Un oracle fatal ordone qu'elle expire!
Un oracle dit-il tout ce qu'il ſemble dire?
Le Ciel, le juſte Ciel, par le crime honoré,
Du ſang de l'Innocence eſt-il donc altéré?

(*M.* Beauzée.)

(N.) INTERRUPTION, ſ. f. Figure de penſée par fiction, particuliérement propre à l'art du Dialogue, & ſur-tout du Dialogue dramatique: elle

elle conſiſte à arrêter la continuation d'un diſcours commencé par un acteur, en tranſportant ſubitement la parole à un autre ; de maniere que le commencement déja entendu jete les ſpectateurs dans l'incertitude ou même dans l'erreur, & que l'acteur même, par trop de précipitation, perde des lumieres qui auroient influé ſur ſa conduite.

C'eſt ainſi que, dans Racine, Mithridate, jaloux de ſon fils Pharnace, & ne ſe doutant pas que ſon autre fils Xipharès aime Monime & en ſoit aimé, ſe prive lui-même, par une *Interruption*, d'un éclairciſſement qui l'auroit déſabuſé (*Mithridate*. II, 4) :

MITHRIDATE.

Je vois qu'on m'a dit vrai. Ma triſte jalouſie
Par vos propres diſcours eſt trop bien éclaircie.
Je vois qu'un fils perfide, épris de vos beautés,
Vous a parlé d'amour, & que vous l'écoutez.
Je vous jete pour lui dans des craintes nouveles.
Mais il jouira peu de vos pleurs infideles,
Madame ; & déſormais tout eſt ſourd à mes loix,
Ou bien vous l'avez vu pour la derniere fois.

Aux gardes.

Appelez Xipharès.

MONIME.

Ah ! que voulez-vous faire ?
Xipharès . . . .

MITHRIDATE.

Xipharès n'a point trahi ſon pere :
Vous vous preſſez en vain de le déſavouer,
Et ma tendre amitié ne peut que s'en louer.

Monime, en excuſant Xipharès, alloit ſans doute le faire connoître ; Mithridate, qui eſt prévenu, empêche par ſon *Interruption* ce dangereux éclairciſſement. Voilà l'art du poëte ; c'eſt de donner à l'*Interruption* un motif plauſible.

L'*Interruption* & la *Réticence*, confondues par quelques rhéteurs, parce que toutes deux arrêtent la continuation d'un diſcours commencé, different l'une de l'autre par le moyen & par la fin. L'*Interruption* vient d'un ſecond, & impoſe un ſilence forcé à celui qui parle ; la *Réticence* vient de celui même qui parle, & cauſe un ſilence volontaire : la premiere amene l'incertitude ou l'erreur, la ſeconde en laiſſe entendre plus qu'elle n'en dit. *Voyez* RÉTICENCE. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) INTRANSITIF, IVE, adj. Quelques grammairiens nomment *intranſitifs* les verbes dont le ſens ne met pas le ſujet en relation avec un objet extérieur ſur qui tomberoit l'effet de ce qui eſt énoncé par le verbe. Ce ſont donc les verbes communément appelés *neutres*, comme *être*, *dormir*, *courir*, &c. Mais les verbes actifs peuvent avoir quelquefois une ſignification *intranſitive*, comme quand on dit *manger* ſans ſpécifier aucun aliment ; *Il faut* MANGER *pour vivre, & non pas vivre pour* MANGER. *Voyez* NEUTRE & TRANSITIF. (*M.* BEAUZÉE.)

INTRIGUE, ſ. f. *Belles Lettres*. Aſſemblage de pluſieurs événemens ou circonſtances qui ſe rencontrent dans une affaire, & qui embaraſſent ceux qui y ſont intéreſſés.

Ce mot vient du latin *intricare* ; & celui-ci, ſuivant Nonius, de *trix* (entrave), qui vient du grec θρίξ (cheveux) ; *quod pullos gallinaceos involvant & impediant capilli*. Tripaud adopte cette conjecture, & aſſure que ce mot ſe dit proprement des poulets qui ont les pieds empêtrés parmi des cheveux, & qu'il vient du grec ἴν, Θριξ, *cheveux*.

Intrigue, dans ce ſens, eſt le nœud ou la conduite d'une piece dramatique ou d'un roman, c'eſt-à-dire, le plus haut point d'embaras où ſe trouvent les principaux perſonages, par l'artifice ou la ſourbe de certaines perſones, & par la rencontre de pluſieurs événemens fortuits qu'ils ne peuvent débrouiller. *Voyez* NŒUD.

Il y a toujours deux deſſeins dans la Tragédie, la Comédie, ou le poëme épique. Le premier & le principal, eſt celui du héros ; le ſecond comprend tous les deſſeins de ceux qui s'oppoſent à ſes prétentions. Ces cauſes oppoſées produiſent auſſi des effets oppoſés ; ſavoir les éforts du héros pour l'exécution de ſon deſſein, & les éforts de ceux qui lui ſont contraires.

Comme ces cauſes & ces deſſeins ſont le commencement de l'action, de même ces éforts contraires en ſont le milieu, & forment une difficulté & un nœud qui fait la plus grande partie du poëme ; elle dure autant de temps que l'eſprit du lecteur eſt ſuſpendu ſur l'événement de ces éforts contraires. La ſolution ou dénoûment commence, lorſque l'on commence à voir cette difficulté levée & les doutes éclaircis. *Voyez* ACTION, FABLE, &c.

Homere & Virgile ont diviſé en deux chacun de leurs trois poëmes, & ils ont mis un nœud & un dénoûment particulier en chaque partie.

La premiere partie de l'Iliade eſt la colere d'Achille, qui veut ſe venger d'Agamemnon par le moyen d'Hector & des Troyens. Le nœud comprend le combat de trois jours qui ſe donne en l'abſence d'Achille : il conſiſte, d'une part, dans la réſiſtance d'Agamemnon & des Grecs ; & de l'autre, dans l'humeur vindicative & inexorable d'Achille, qui ne lui permet pas de ſe réconcilier. Les pertes des Grecs & le déſeſpoir d'Agamemnon diſpoſent au dénoûment, par la ſatisfaction qui en revient au héros irrité. La mort de Patrocle, jointe aux offres d'Agamemnon, qui ſeules avoient été ſans effet, levent cette difficulté & ſont le dénoûment de la premiere partie. Cette même mort eſt auſſi le commencement de la ſeconde partie, puiſqu'elle fait prendre à A-

chille le deſſein de ſe venger d'Hector: mais ce héros s'oppoſe à ce deſſein ; & cela forme la ſeconde *Intrigue*, qui comprend le combat du dernier jour.

Virgile a fait dans ſon poëme le même partage qu'Homere. La premiere partie eſt le voyage & l'arivée d'Énée en Italie; la ſeconde eſt ſon établiſſement. L'oppoſition qu'il eſſuie de la part de Junon dans ces deux entrepriſes, eſt le nœud général de l'action entiere.

Quant au choix du nœud & à la maniere d'en faire le dénoûment, il eſt certain qu'ils doivent naître naturélement, du fond & du ſujet du poëme. Le Pere Le Boſſu donne trois manieres de former le nœud d'un poëme: la premiere eſt celle dont nous venons de parler; la ſeconde eſt priſe de la fable & du deſſein du poëte ; la troiſieme conſiſte à former le nœud, de telle ſorte que le dénoûment en ſoit une ſuite naturele. *Voyez* CATASTROPHE & DÉNOÛMENT.

Dans le poëme dramatique, l'*Intrigue* conſiſte à jeter les ſpectateurs dans l'incertitude ſur le ſort qu'auront les principaux perſonages introduits dans la ſcêne; mais pour cela, elle doit être naturele, vrai-ſemblable, & priſe, autant qu'il ſe peut, dans le fond même du ſujet. 1°. Elle doit être naturele & vrai-ſemblable: car une *Intrigue* forcée ou trop compliquée, au lieu de produire dans l'eſprit ce trouble qu'exige l'action théâtrale, n'y porte au contraire que la confuſion & l'obſcurité; & c'eſt ce qui arive immanquablement, lorſque le poëte multiplie trop les incidens; car ce n'eſt pas tant le ſurprenant & le merveilleux qu'on doit chercher en ces occaſions, que le vrai-ſemblable: or rien n'eſt plus éloigné de la vrai-ſemblance que d'accumuler dans une action, dont la durée n'eſt tout au plus ſuppoſée que de vingt-quatre heures, une foule d'actions qui pouroient à peine ſe paſſer en une ſemaine ou en un mois. Dans la chaleur de la repréſentation, ces ſurpriſes multipliées plaiſent pour un moment: mais à la diſcuſſion, on ſent qu'elles accâblent l'eſprit, & qu'au fond le poëte ne les a imaginées que faute de trouver dans ſon génie les reſſources propres à ſoutenir l'action de ſa piece par le fond même de ſa fable. De là tant de reconoiſſances, de déguiſemens, de ſuppoſitions d'état dans les tragédies de quelques modernes, dont on ne ſuit les pieces qu'avec une extrême contention d'eſprit. Le poëte dramatique doit à la vérité conduire ſon ſpectateur à la pitié par la terreur, & réciproquement à la terreur par la pitié; il eſt encore également vrai que c'eſt par les larmes, par l'incertitude, par l'eſpérance, par la crainte, par les ſurpriſes, & par l'horreur, qu'il doit le mener juſqu'à la cataſtrophe: mais tout cela n'exige pas une *Intrigue* pénible & compliquée. Corneille & Racine, par exemple, prodiguent-ils à tout propos les incidens, les reconoiſſances, & les autres machines de cette nature, pour former leur *Intrigue?* L'action de Phedre marche ſans interruption, & roule ſur le même intérêt, mais infiniment ſimple, juſqu'au troiſieme acte, où l'on apprend le retour de Théſée. La préſence de ce prince & la priere qu'il fait à Neptune, forment tout le nœud & tienent les eſprits en ſuſpens. Il n'en faut pas davantage pour exciter l'horreur pour Phedre, la crainte pour Hippolyte, & ce trouble inquiétant dont tous les cœurs ſont agités dans l'impatience de déconvrir ce qui doit ariver. Dans Athalie, le ſecret du grand prêtre ſur le deſſein qu'il a formé de proclamer Joas roi de Juda, l'empreſſement d'Athalie à demander qu'on lui livre cet enfant inconnu, conduiſent & arrêtent comme par degrés l'action principale, ſans qu'il ſoit beſoin de recourir à l'extraordinaire & au merveilleux. On verra de même dans Cinna, dans Rodogune, & dans toutes les meilleures pieces de Corneille, que l'*Intrigue* eſt auſſi ſimple dans ſon principe, que féconde dans ſes ſuites. 2°. Elle doit naître du fond du ſujet, autant qu'il ſe peut; car lorſque la fable ou le morceau d'hiſtoire que l'on traite, fournit naturélement les incidens & les obſtacles qui doivent contraſter avec l'action principale, qu'eſt-il beſoin de recourir à des épiſodes, qui ne font que la compliquer ou partager & refroidir l'intérêt? (*L'Abbé* MALLET.)

INTRIGUE. Dans l'action d'un Poëme, on entend, par l'*Intrigue*, une combinaiſon de circonſtances & d'incidens, d'intérêts & de caracteres, d'où réſultent, dans l'atente de l'événement, l'incertitude, la curioſité, l'impatience, l'inquiétude, &c.

La marche d'un Poëme, quel qu'il ſoit, doit être celle de la nature; c'eſt-à-dire, telle qu'il nous ſoit facile de croire que les choſes ſe ſont paſſées comme nous les voyons. Or dans la nature, les événemens ont une ſuite, une liaiſon, un enchaînement; l'*Intrigue* d'un Poëme doit donc être une chaîne dont chaque incident ſoit un anneau.

Dans la Tragédie anciene, l'*Intrigue* étoit peu de choſe. Ariſtote diviſe la fable en quatre parties de quantité: le prologue, ou l'expoſition; l'épiſode, ou les incidens; l'exode, ou la concluſion; & le chœur que nous avons ſupprimé, *otioſus curator rerum*. Il parle du nœud & du dénoûment; mais le nœud ne l'occupe guere. Il diſtingue les fables ſimples & les fables implexes. Il appele *ſimples*, les actions qui, étant continues & unies, finiſſent ſans reconoiſſance & ſans révolution. Il appele *implexes*, celles qui ont la révolution ou la reconoiſſance, ou mieux encore toutes les deux. Or la ſeule regle qu'il preſcrive à l'une & à l'autre eſpece de fable, c'eſt que la chaîne des incidens ſoit continue; qu'au lieu de venir l'un après l'autre, ils naiſſent naturélement les uns des autres, contre l'atente du ſpectateur, & qu'ils amenent le dénoûment: & en effet, dans ſes principes il n'en falloit pas davantage, puiſqu'il ne demandoit qu'un événement qui laiſsât le ſpectateur pénétré de terreur & de compaſſion. Ce

Digitized by Google

n'eſt donc qu'au dénoûment qu'il s'atache. Mais quel ſera le pathétique intérieur de la fable? C'eſt ce qui l'intéreſſe peu.

On voit donc bien pourquoi, ſur le théâtre des Grecs, la fable n'ayant à produire qu'une cataſtrophe terrible & touchante, elle pouvoit être ſi ſimple; mais cette ſimplicité qu'on nous vante, n'étoit au fond que le vide d'une action ſtérile de ſa nature. En effet, la cauſe des événemens étant indépendante des perſonages, antérieure à l'action même, ou ſuppoſée au dehors, comment la fable auroit-elle pu donner lieu au contraſte des caracteres & au combat des paſſions?

Dans l'*Œdipe*, tout eſt fait avant que l'action commence. Laïus eſt mort; Œdipe a épouſé Jocaſte: il n'a plus, pour être malheureux, qu'à ſe reconoître inceſtueux & parricide. Peu à peu le voile tombe, les faits s'éclairciſſent; Œdipe eſt convaincu d'avoir acompli l'oracle, & il s'en punit. Voilà le plan du chef-d'œuvre des Grecs. Heureuſement il y a deux crimes à découvrir; & ces éclairciſſemens, qui font frémir la nature, occupent & rempliſſent la ſcène. Dans l'*Hécube*, dès que l'ombre d'Achille a demandé qu'on lui immole Polixene, il n'y a pas même à délibérer; Hécube n'a plus qu'à ſe plaindre, & Polixene n'a plus qu'à mourir. Auſſi le poëte, pour donner à ſa piece la durée preſcrite, a-t-il été obligé de recourir à l'épiſode de Polidore. Dans l'*Iphigénie en Tauride*, il eſt décidé qu'Oreſte mourra, même avant qu'il arive; ſa qualité d'étranger fait ſon crime: mais comme la piece eſt implexe, la reconoiſſance prolongée remplit le vide & ſupplée à l'action.

Comment donc les Grecs, avec un événement fatal & dans lequel le plus ſouvent les perſonages n'étoient que paſſifs, trouvoient-ils le moyen de fournir à cinq actes? Le voici: 1°. on donnoit ſur leur théâtre pluſieurs tragédies de ſuite dans le même jour; Dacier prétend qu'on en donnoit juſqu'à ſeize. 2°. Le chœur occupoit une partie du temps, & ce qu'on appele un acte n'avoit beſoin que d'une ſcène. 3°. Des plaintes, des harangues, des deſcriptions, des cérémonies, des déclamations, des diſputes philoſophiques ou politiques achevoient de remplir les vides; & au lieu de ces incidens qui doivent naître les uns des autres & amener le dénoûment, l'on entre-mêloit l'action de détails épiſodiques & ſuperflus. L'*Oreſte* d'Euripide va donner une idée de la conſtruction de ces plans.

Oreſte, meurtrier de ſa mere & tourmenté par ſes remords, paroît endormi ſur la ſcène; Électre veille auprès de lui; ſurvient Hélene, qui gémit ſur les malheurs de ſa famille; Oreſte, après un moment de repos, s'éveille & retombe dans ſon égarement; Électre tâche de le calmer; le chœur ſe joint à elle & conjure les furies d'épargner ce malheureux prince. Voilà le premier acte. Dans le ſecond, Oreſte implore la protection de Ménélas contre les Argiens, déterminés à le faire périr; arive Tindare, pere de Clytemneſtre, qui accable Oreſte de reproches; Oreſte ſe défend & preſſe de nouveau Ménélas de le protéger; mais celui-ci ne lui promet qu'une timide & foible entremiſe auprès de Tindare & du peuple. Pylade arive, & plus courageux ami, jure de le défendre & de le délivrer, ou de mourir avec lui. Cet acte eſt beau & bien rempli, mais c'eſt le ſeul. Le troiſieme n'eſt que le récit fait à Électre, du jugement qui les condamne elle & ſon frere à ſe donner la mort. Que reſtoit-il pour les deux derniers actes? La ſcène où Oreſte, Électre, & Pylade veulent mourir enſemble, & l'apparition d'Apollon pour les ſauver & dénouer l'*Intrigue*. Il a donc fallu y ajouter, & quoi? le projet inſenſé, atroce, inutile, étranger à l'action, d'aſſaſſiner Hélene, &, s'ils manquoient leur coup, de mettre le feu au palais: épiſode abſolument hors d'œuvre, & plus vicieux encore en ce qu'il détruit l'intérêt & change en horreur la compaſſion qu'inſpiroient ces malheureux devenus coupables.

La grande reſſource des poëtes grecs étoit la reconoiſſance, moyen fécond en mouvemens tragiques, ſur-tout favorable au génie de leur théâtre, & ſans lequel leurs plus beaux ſujets, comme l'*Œdipe*, l'*Iphigénie en Tauride*, l'*Électre*, le *Creſphonte*, le *Philoctete*, ſe ſeroient preſque réduits à rien. *Voyez* RECONOISSANCE.

Nos premiers poëtes, comme le Sénequ des Latins, ne ſavoient rien de mieux que de défigurer les poëmes des Grecs en les imitant; lorſqu'il parut un génie créateur, qui, rejetant comme pernicieux tous les moyens étrangers à l'homme, les oracles, la deſtinée, la fatalité, fit de la Scène françoiſe le théâtre des paſſions actives & fécondes, & de la nature livrée à elle-même, l'agent de ſes propres malheurs. Dès-lors le grand intérêt du Théâtre dépendit du jeu des paſſions: leurs progrès, leurs combats, leurs ravages, tous les maux qu'elles ont cauſés, les vertus qu'elles ont étouffées comme dans leurs germes, les crimes qu'elles ont fait éclôre du ſein même de l'innocence, du fond d'un naturel heureux: tels furent, dis-je, les tableaux que préſenta la Tragédie. On vit ſur le Théâtre les plus grands intérêts du cœur humain combinés & mis en balance, les caracteres oppoſés & dévelopés l'un par l'autre, les penchans divers combatus & s'irritant contre les obſtacles, l'homme aux priſes avec la Fortune, la Vertu couronée au bord du tombeau, & le Crime précipité du faîte du bonheur dans un abîme de calamités. Il n'eſt donc pas étonant qu'une telle machine ſoit plus vaſte & plus compliquée que les fables du Théâtre ancien.

Pour exciter la terreur & la pitié dans le ſyſtême ancien, que falloit-il? On vient de le voir: une ſimple combinaiſon de circonſtances d'où réſultât un événement pathétique. Pour peu que le perſonage mis en péril allât au devant du malheur, c'étoit aſſez: ſouvent même le malheur le cherchoit, le pourſuivoit, s'atachoit à lui, ſans que

Digitized by Google

ſon âme y donnât priſe ; & plus la cauſe du malheur étoit étrangere au malheureux, plus il étoit intéreſſant. Ainſi, dès la naiſſance d'Œdipe, un oracle avoit prédit qu'il ſeroit parricide & inceſtueux ; & en fuyant le crime, il y étoit tombé. Ainſi, Hercule, aveuglé par la haine de Junon, avoit égorgé ſa femme & ſes enfans ; ainſi, Oreſte avoit été condamné par un dieu à tuer ſa mere pour venger ſon pere. Rien de tout cela ne ſuppoſoit ni vice, ni vertu, ni caractere décidé dans l'homme jouet de la deſtinée ; & Ariſtote avoit raiſon de dire que la Tragédie ancienne pouvoit ſe paſſer des mœurs. Mais ce moyen, qui n'étoit qu'acceſſoire, eſt devenu le reſſort principal. L'amour, la haine, la vengeance, l'ambition, la jalouſie, ont pris la place des dieux & du ſort : les gradations du ſentiment, le flux & le reflux des paſſions, leurs révolutions, leurs contraſtes, ont compliqué le nœud de l'action & répandu ſur la Scêne des mouvemens inconnus aux anciens. La néceſſité étoit un agent deſpotique, dont les décrets abſolus n'avoient pas beſoin d'être motivés : la nature au contraire a ſes principes & ſes loix ; dans le déſordre même des paſſions, regne un ordre caché, mais ſenſible, & qu'on ne peut renverſer ſans que la nature, qui ſe juge elle-même, ne s'aperçoive qu'on lui fait violence, & ne murmure au fond de nos cœurs.

On ſent combien la préciſion, la délicateſſe & la liaiſon des reſſorts viſibles de la nature les rend plus difficiles à manier que les reſſorts cachés de la deſtinée. Mais de ce changement de mobiles naît encore une plus grande difficulté, celle de graduer l'intérêt par une ſucceſſion continuele de mouvemens, de ſituations, & de tableaux de plus en plus terribles & touchans. Voyez dans les modeles anciens, voyez même dans les regles d'Ariſtote, en quoi conſiſtoit le tiſſu de la Fable : l'état des choſes dans l'avant-ſcêne, un ou deux incidens qui amenoient la révolution & la cataſtrophe, ou la cataſtrophe ſans révolution ; voilà tout. Aujourd'hui, quel édifice à conſtruire qu'un plan de tragédie, où l'on paſſe ſans interruption d'un état pénible à un état plus pénible encore ; où l'action, renfermée dans les bornes de la nature, ne forme qu'une chaîne ; où tous les événemens, amenés l'un par l'autre, ſoient tirés du fond du ſujet & du caractere des perſonages ! Or telle eſt l'idée que nous avons de la Tragédie à l'égard de l'*Intrigue*. Une fable tiſſue comme celle de *Polyeucte*, d'*Héraclius*, & d'*Alzire*, auroit, je crois, étoné Ariſtote : il eût reconn qu'il y a un art au deſſus de celui d'Euripide & de Sophocle ; & cet art conſiſte à trouver dans les mœurs le principe de l'action.

Dans la Tragédie moderne, l'*Intrigue* réſulte, non ſeulement du choc des incidens, mais du combat des paſſions ; & c'eſt par-là que, dans l'atente de l'événement déciſif, l'eſpérance & la crainte ſe ſuccedent & ſe balancent dans l'âme des ſpectateurs.

Ce n'eſt pas qu'il ne puiſſe y avoir abſolument de l'intérêt ſans cette alternative continuele d'eſpérance & de crainte ; la ſeule incertitude & l'atente inquiete, prolongées avec art, dans une action d'une grande importance, peuvent nous émouvoir aſſez : Œdipe va-t-il être reconn pour le meurtrier de ſon pere, pour le mari de ſa mere, pour le frere de ſes enfans, pour le fléau de ſa patrie ? Ce doute ſuffit pour remuer fortement l'âme des ſpectateurs. Ainſi, tous les grands ſujets du Théâtre ancien ſe ſont paſſés d'*Intrigue*. Mais lorſqu'il n'y a eu rien à atendre du dehors, & qu'il a fallu ſoutenir par le jeu des paſſions & des caracteres une action de cinq actes, l'*Intrigue*, plus ſimple & mieux combinée, a demandé infiniment plus d'art. *Voyez* TRAGÉDIE.

La Comédie greque, dans ſes deux premiers âges, n'étoit pas mieux *intriguée* que la Tragédie : l'on en va juger par l'eſquiſſe de l'une des pieces d'Ariſtophane, & de l'une des plus célebres ; elle a pour titre *Les Chevaliers*.

Cléon, tréſorier & Général d'armée, fils de corroyeur & corroyeur lui-même, arivé par la brigue au gouvernement de l'État, actuélement en place & en pleine puiſſance, fut l'objet de cette ſatyre, dans laquelle il étoit nommé & repréſenté en perſone.

Démoſthene & Nicias, eſclaves dans la maiſon où Cléon s'eſt introduit, ouvrent la ſcêne : „ Nous „ avons, diſent-ils, un maître dur, homme co„ lere & emporté, vieillard difficile & ſourd (ce „ perſonage, c'eſt le peuple) ; il y a quelque „ temps qu'il s'eſt aviſé d'acheter un eſclave cor„ royeur, intrigant, délateur fiéfé. Ce fripon, „ connoiſſant bien ſon vieillard, s'eſt étudié à le „ flater, à le gâgner, à le ſéduire. *Peuple d'A„ thênes*, lui dit-il, *repoſez-vous après vos aſſem„ blées, buvez, mangez*, &c. Il s'eſt inſinué dans „ les bonnes grâces du vieillard ; il nous pille „ tons, & il a toujours le fouet de cuir en main, „ pour nous empêcher de nous plaindre „. Ils veulent donc s'enfuir chez les Lacédémoniens ; mais trouvant Cléon endormi & dans l'ivreſſe, ils lui volent ſes oracles, c'eſt-à-dire, les réponſes que lui ont faites les oracles qu'il a conſultés. Dans ces réponſes, il eſt dit qu'un vendeur de boudin & d'andouilles ſuccédera au vendeur de cuir. Nicias & Démoſthene cherchent ce libérateur ; Agatocrite (c'eſt le charcuiter), fort étoné du ſort qu'on lui annonce, ne ſait comment s'y prendre pour gouverner l'État. „ Pauvre „ homme ! lui dit Démoſthene, rien n'eſt plus fa„ cile ; tu n'auras qu'à faire ton métier, tout „ brouiller, allécher le peuple, & le duper ; voi„ là ce que tu ſais. N'as-tu pas d'ailleurs la voix „ forte, l'éloquence impudente, le génie malin „ & la charlatanerie du marché ? C'eſt plus qu'il „ n'en faut, crois-moi, pour le gouvernement „ d'Athênes „. Ils l'oppoſent donc à Cléon ſous la protection des chevaliers, & voilà un Général d'armée & un marchand de ſaucifles qui ſe diſ-

Digitized by Google

putent le prix de l'impudence & de la force des poumons. Il n'eſt point de crimes infâmes qu'ils ne s'imputent l'un à l'autre; & pour finir l'acte, ils s'appelent réciproquement devant le Sénat, où ils vont s'accuſer.

Dans le ſecond acte, Agatocrite raconte ce qui s'eſt paſſé au tribunal des juges, où Cléon a été vaincu. Celui-ci arive; nouveau combat d'impudence; & Cléon en appele au peuple. Le peuple paroît en perſone: „ Venez, lui dit Cléon, mon „ cher petit Peuple; venez, mon Pere „. Le vieillard gronde & paroît imbécille; les deux concurrens le careſſent. Le peuple incline pour le vendeur de chair. Cléon a recours à ſes oracles: Agatocrite lui oppoſe les ſiens. Le peuple conſent à les entendre.

La lecture de ces oracles fait le ſujet du troiſieme acte. Le peuple paroît indécis. Cléon, pour derniere reſſource, invite le peuple à un feſtin; Agatocrite lui en offre autant. Ce régal, où chacun préſente au peuple ſes mets favoris, remplit le quatrieme acte. Agatocrite propoſe au peuple de fouiller dans les deux mannes où étoient les viandes: la ſiene ſe trouve vide, il a donné au peuple tout ce qu'il avoit; celle de Cléon eſt encore pleine. Le peuple, indigné contre Cléon, veut lui ôter la courone pour la donner à ſon rival: mais Cléon allegue un oracle de Delphes qui déſigne ſon ſucceſſeur. Il récite l'oracle, & à chaque trait de reſſemblance, il reconoît qu'il s'acomplit: car, ſelon l'oracle, le digne ſucceſſeur de Cléon doit être un homme vil, un vendeur de chair, un voleur, un parjure, un impoſteur, &c. Alors Cléon s'écrie: „ Adieu, chere „ Courone, je te quite à regret; un autre te porte„ ra, ſinon plus grand voleur, du moins plus „ fortuné „.

Dans le cinquieme acte, Agatocrite a rajeuni le peuple: „ Il eſt, dit-il, redevenu tel qu'il „ étoit du temps des Miltiades & des Ariſtides „. Le peuple rajeuni paroît. Il a perdu la mémoire, il demande qu'on l'inſtruiſe des ſotiſes, qu'il a faites du temps de Cléon: Agatocrite les lui raconte; le peuple en rougit. Agatocrite l'interroge ſur la façon dont il ſe comportera à l'avenir. Il répond: *En perſone ſage*. Agatocrite produit deux femmes, qui ſont les anciennes alliances de Lacédémone & d'Athènes, que Cléon retenoit captives, & on leur rend la liberté.

Indépendament de la groſſiéreté, de la baſſeſſe, & de l'âcreté ſatyrique de cette farce, très-utile d'ailleurs ſans doute dans un État républicain, on voit combien l'*Intrigue* en eſt bizârement tiſſue: c'eſt la maniere d'Ariſtophane. La Comédie du troiſieme âge, celle de Ménandre, étoit mieux compoſée. Il falloit que l'*Intrigue* en fût bien ſimple, puiſque Térence, dont les pieces ne ſont pas elles-mêmes fort *intriguées*, étoit obligé, en l'imitant, de réunir deux de ſes fables pour en faire une, & que pour cela ſes critiques l'appeloient un demi-Ménandre.

Plaute, ſi inférieur à Térence du côté de l'élégance, du naturel, & de la vérité des mœurs, eſt ſupérieur à lui du côté de l'*Intrigue*: ſon action eſt plus vive, plus animée, & plus féconde en incidens comiques.

C'eſt le genre de Plaute que les Eſpagnols ſemblent avoir pris, mais avec un fonds de mœurs différentes. Les Italiens, à l'exemple des Eſpagnols, & les Anglois, à l'exemple des uns & des autres, ont chargé d'incidens l'*Intrigue* de leurs comédies. Comme eux, nous avons été long-temps plus occupés du comique d'incidens, que du comique de mœurs: des fourberies, des mépriſes, des rencontres embaraſſantes pour les fripons ou pour les dupes; voilà ce qui occupoit la ſcêne; & Moliere lui-même, dans ſes premieres pieces, ſembloit n'avoir connu encore que ces ſources du ridicule.

Mais lorſqu'une fois il eut reconu que c'étoit aux mœurs qu'il falloit s'atacher; que la vanité, l'amour propre, les prétentions manquées & les mal-adreſſes des ſots, leurs foibleſſes, leurs duperies, leurs mépriſes & leurs travers, les maladies de l'eſprit & les vices du caractere, j'entends les vices mépriſables, plus importuns que dangereux, étoient les vrais objets d'un comique à la fois plaiſant & ſalutaire: ce fut à la peinture & à la correction des mœurs qu'il s'atacha ſérieuſement, ſubornant l'*Intrigue* aux caracteres, & n'employant les ſituations qu'à mettre en évidence le ridicule humiliant qu'il vouloit livrer au mépris. Dès-lors l'*Intrigue* comique ne fut que le tiſſu de ces ſituations riſibles où l'on s'engage par foibleſſe, par imprudence, par erreur, ou par quelqu'un de ces travers d'eſprit ou de ces vices d'âme, qui ſont aſſez punis par leurs propres bévues & par l'inſulte qui les ſuit. C'eſt dans cet eſprit & avec ce grand art que fut tiſſue l'*Intrigue* de l'*Avare*, de l'*École des femmes*, de l'*École des maris*, de *Géorge Dandin*, du *Tartuffe*; modeles éfrayans, même pour le génie, & dont l'eſprit & le ſimple talent n'approcheront jamais. (*M. Marmontel*.)

(N.) INVENTER, TROUVER, *Synonymes*. On *invente* de nouveles choſes par la force de l'imagination. On *trouve* des choſes cachées par la recherche & par l'étude. L'un marque la fécondité de l'eſprit; & l'autre, la pénétration.

La Méchanique *invente* les outils & les machines; la Phyſique *trouve* les cauſes & les effets.

Le baron de Ville a *inventé* la machine de Marli; Harvée a *trouvé* la circulation du ſang. *Voyez* Découverte, Invention, *Synonym.* & Découvrir, Trouver, *Synon.* (*L'Abbé Girard*.)

INVENTION, ſ. f. *Belles Lettres*, *Poéſie*. Pour concevoir l'objet de la Poéſie dans toute ſon étendue, il faut oſer conſidérer la nature comme préſente à l'Intelligence ſuprême. Alors tout ce qui, dans le jeu des élémens, dans l'organiſation des êtres vivans, animés, ſenſibles, a pu concourir, ſoit au phyſique, ſoit au moral, à varier le

Digitized by Google

ſpectacle mobile & ſucceſſif de l'univers, eſt réuni dans le même tableau. Ce n'eſt pas tout : à l'ordre préſent, aux viciſſitudes paſſées, ſe joint la chaîne infinie des poſſibles, d'après l'eſſence même des êtres ; & non ſeulement ce qui eſt, mais ce qui ſeroit dans l'immenſité du temps & de l'eſpace, ſi la nature dévelopoit jamais le tréſor inépuiſable des germes renfermés dans ſon ſein. C'eſt ainſi que Dieu voit la nature ; c'eſt ainſi que, ſelon ſa foibleſſe, le poëte doit la contempler. S'emparer des cauſes ſecondes, les faire agir, dans ſa penſée, ſelon les loix de leur harmonie ; réaliſer ainſi les poſſibles ; raſſembler les débris du paſſé ; hâter la fécondité de l'avenir ; donner une exiſtence apparente & ſenſible à ce qui n'eſt encore & ne ſera peut-être jamais que dans l'eſſence idéale des choſes : c'eſt ce qu'on appele *Inventer*. Il ne faut donc pas être ſurpris, ſi l'on a regardé le génie poétique comme une émanation de la Divinité même, *ingenium cui ſit, cui mens divinior* ; & ſi l'on a dit de la Poéſie, qu'elle ſembloit diſpoſer les choſes avec le plein pouvoir d'un Dieu ; *videtur fane res ipſas veluti alter Deus condere* : on voit par-là combien le champ de la fiction doit être vaſte, & combien l'*Inventeur*, qui s'élance dans la carriere des poſſibles, laiſſe loin de lui l'imitateur fidele & timide, qui peint ce qu'il a ſous les ieux.

Ramenons cependant à la vérité pratique ces ſpéculations tranſcendantes. Tout ce qui eſt poſſible n'eſt pas vrai-ſemblable : tout ce qui eſt vrai-ſemblable n'eſt pas intéreſſant. La vrai-ſemblance conſiſte à n'attribuer à la nature que des procédés conformes à ſes loix & à ſes facultés connues ; or cette préſcience des poſſibles ne s'étend guere au delà des faits. Notre imagination devancera bien la nature à quelques pas de la réalité ; mais à une certaine diſtance, elle s'égare & ne reconoît plus le chemin qu'on lui fait tenir. D'un autre côté, rien ne nous touche que ce qui nous approche ; & l'intérêt tient aux raports que les objets ont avec nous-mêmes : or des poſſibles trop éloignés n'ont plus avec nous aucun raport, ni de reſſemblance ni d'influence. Ainſi, le génie poétique ne fût-il pas limité par ſa propre foibleſſe & par le cercle étroit de ſes moyens, il le ſeroit par notre maniere de concevoir & de ſentir. Le ſpectacle qu'il donne eſt fait pour nous ; il doit, pour nous plaire, ſe meſurer à la portée de notre vue. On reproche à Homere d'avoir fait des hommes de ſes dieux ; pouvoit-il en faire autre choſe ? Ovide, pour nous rendre ſenſible le palais du dieu de la lumiere, n'a-t-il pas été obligé de le bâtir avec des grains de notre ſable les plus luiſans qu'il a pu choiſir ? *Inventer*, ce n'eſt donc pas ſe jeter dans des poſſibles auxquels nos ſens ne peuvent atteindre ; c'eſt combiner diverſement nos perceptions, nos affections, ce qui ſe paſſe au milieu de nous, autour de nous, en nous-mêmes.

Le froid copiſte, je l'avoue, ne mérite pas le nom d'*Inventeur* : mais celui qui découvre, ſaiſit, dévelope dans les objets ce que n'y voit pas le commun des hommes ; celui qui compoſe un Tout idéal, intéreſſant, & nouveau, d'un aſſemblage de choſes connues, ou qui donne à un Tout exiſtant une grâce, une beauté nouvele ; celui-là, dis-je, eſt poëte, ou Corneille & Homere ne le ſont pas.

L'Hiſtoire, la ſcêne du monde, donne quelquefois les cauſes ſans les effets, quelquefois les effets ſans les cauſes, quelquefois les cauſes & les effets ſans les moyens, plus rarement le tout enſemble. Il eſt certain que plus elle donne, moins elle laiſſe de gloire au génie. Mais en ſuppoſant même que le tiſſu des événemens ſoit tel, que la vérité dérobe à la fiction le mérite de l'ordonance, pourvu que le poëte s'applique à donner aux mœurs, aux deſcriptions, aux tableaux qu'il imite, cette vérité intéreſſante qui perſuade, touche, captive, & ſaiſit l'âme des lecteurs ; ce talent de reproduire la nature, de la rendre préſente aux ieux de l'eſprit, ne ſuffit-il pas pour élever l'imitateur au deſſus de l'hiſtorien, du philoſophe, & de tout ce qui n'eſt pas poëte ?

Si la matiere de la Poéſie étoit la même que celle de l'Hiſtoire, dit Caſtelvetro, *elle ne ſeroit plus une reſſemblance, mais la réalité même* ; & c'eſt d'après ce ſophiſme qu'il refuſe le nom de *Poëte* à celui qui, comme Lucain, s'atache à la vérité hiſtorique.

Aſſurément ſi le poëte ne faiſoit dire & penſer à ſes perſonages que ce qu'ils ont dit, & penſé réellement ou ſelon l'Hiſtoire ; par exemple, ſi l'auteur de *Rome ſauvée* avoit mis dans la bouche de Catilina les harangues mêmes de Salluſte, & dans la bouche du conſul des morceaux pris de ſes oraiſons, il ne ſeroit poëte que par le ſtyle. Mais ſi, d'après un caractere connu dans l'Hiſtoire ou dans la ſociété, l'auteur *invente* les idées, les ſentimens, le langage qu'il lui attribue ; plus il perſuade qu'il ne feint pas, & plus il excelle dans l'art de feindre. Nous croyons tous avoir entendu ce que diſoient les acteurs de Moliere, nous croyons les avoir connus : c'eſt le preſtige de ſa compoſition ; & c'eſt à force d'être poëte qu'il fait croire qu'il ne l'eſt pas. Montagne donne le même éloge à Térence. „ Je le trouve admirable, „ dit-il, à repréſenter au vif les mouvemens de „ l'âme & la condition de nos mœurs. À toute „ heure nos actions me rejetent à lui. Je ne puis „ le lire ſi ſouvent, que je n'y trouve quelque „ beauté & grâce nouvele „.

Ainſi, les ſujets les plus favorables, comme les plus critiques, ſont quelquefois ceux que la nature a placés le plus près de nous, mais que nous voyons, comme on dit, ſans les voir, & dont l'imitation réveille en nous le ſouvenir par l'attention qu'elle attire. Je dis, *les plus favorables*, parce que la reſſemblance en étant plus ſenſible, & le raport avec nous-mêmes plus immédiat, plus touchant, nous nous y intéreſſons

Digitized by Google

davantage : je dis auſſi, *les plus critiques*, parce que la comparaiſon de l'objet avec l'image étant plus facile, nous ſommes des juges plus éclairés & plus ſéveres de la vérité de l'imitation.

Ce qu'appréhendent les ſpéculateurs, c'eſt que la gloire de l'*Invention* ne manque au génie du poëte ; & afin qu'il ne ſoit pas dit qu'il n'a rien mis du ſien dans ſa compoſition, ils l'ont obligé à ne prendre des hiſtoriens & des anciens poëtes que les faits, & à changer les circonſtances des temps, des lieux, & des perſones. C'eſt à ce déguiſement facile & vain qu'on atache le mérite de l'*Invention*, le triomphe de la Poéſie ; & tandis qu'on attribue à un compilateur adroit toute la gloire du poëte, on refuſe le titre de *Poëme* aux Géorgiques de Virgile, & à tout ce qui ne traite que des ſciences & des arts. *Non avendo il poeta parte niuna per la quale ſi poſſa vantare d'eſſer poeta*, dit Caſtelvetro, quand même il ſeroit „ *Inventeur*, ajoute-t-il : car alors il n'auroit fait „ que découvrir la vérité qui étoit dans la na- „ ture des choſes. Il ſeroit artiſte, philoſophe „ excellent ; mais il ne ſeroit pas poëte „. Voilà où conduit une équivoque de mots, quand les idées n'ont pour apui qu'une théorie vague & confuſe. „ La Poéſie eſt une reſſemblance ; donc tout „ ce qui a ſon modele dans l'Hiſtoire ou dans la „ nature, n'eſt pas de la Poéſie „. Ainſi raiſone Caſtelvetro. Quintilien avoit le même préjugé, quand il croyoit devoir placer Lucain au nombre des rhéteurs, plutôt qu'au nombre des poëtes. Scaliger s'y eſt mépris d'une autre façon, en n'accordant la qualité de poëte à Lucain, que parce qu'il a écrit en vers, & en faveur de quelques incidens merveilleux dont il a orné ſon poëme. Ces critiques auroient dû voir que la difficulté n'eſt pas de déplacer & de combiner diverſement des faits arivés mille fois, comme un maſſacre, une tempête, un incendie, une bataille, & tous ces événemens ſi communs dans les annales de la malheureuſe humanité ; mais de les rendre préſens à la penſée par une peinture fidele & vivante. C'eſt là le vrai talent du poëte, & le mérite de Lucain. Il ne falloit pas beaucoup de génie pour imaginer que la femme de Caton, qu'il avoit cédée à Hortenſius, vint après la mort de celui-ci ſupplier Caton de la reprendre ; mais que l'on me cite dans l'antiquité un tableau d'une ordonnance plus belle & plus ſimple, d'un ton de couleur plus rare & plus vrai, d'une expreſſion plus naturele & plus ſinguliere en même temps, que ce triſte & pieux hyménée.

C'eſt auſſi le talent de peindre qui caractériſe le Poëme didactique, & qui le diſtingue de tout ce qui ne fait que décrire ſans imiter.

Le Taſſe, ſe laiſſant aller au préjugé que je viens de combatre, definit la Poéſie, *l'imitation des choſes humaines*, & ſe trouve par-là obligé d'en exclure un des plus beaux morceaux de Virgile : *Nè poeta Virgilio deſcrivendoci i coſtumi, e le leggi, e le guerre dell'api*. Mais bientôt il franchit les limites qu'il vient de preſcrire à la Poéſie, & lui donne pour objet la nature entiere. Voilà donc les Géorgiques de Virgile rétablies au rang des Poëmes. Et le moyen de leur refuſer ce titre, quand même elles ſeroient réduites aux préceptes les plus ſimples, & n'y eût-il que la maniere dont ces préceptes y ſont tracés ? Que Virgile preſcrive de laiſſer ſécher au ſoleil les herbes que le ſoc déracine,

Pulverulenta coquat maturis ſolibus æſtas ;

d'enlever le chaume après la moiſſon,

Suſtuleris fragiles calamos ſilvamque ſonantem ;

de le brûler dans le champ même,

Atque levem ſtipulam crepitantibus urere flammis ;

de faire paître les blés en herbe, s'ils pouſſent avec trop de vigueur,

Luxuriem ſegetum tenera depaſcit in herba.

Quel coloris ! quelle harmonie ! Voilà cette Poéſie de ſtyle, cette *Invention* de détail, qui ſeule mériteroit aux Géorgiques le nom de *Poëme inimitable* : & ſi Caſtelvetro demande à quel titre ; je répondrai, parce que tout s'y peint ; & ſi ce n'eſt point aſſez des images détachées, je lui rapélerai ces deſcriptions ſi belles du printemps, de la vie ruſtique, des amours des animaux, &c., tableaux peints d'après la nature. Toutefois n'allons pas juſqu'à prétendre que la Poéſie de ſtyle, qui fait le mérite eſſentiel du poëme didactique, l'éleve ſeule au rang des poëmes où l'*Invention* domine. Il y a plus de génie dans l'épiſode d'Orphée, que dans tout le reſte du poëme des Géorgiques ; plus de génie dans une ſcène de *Britannicus*, du *Miſanthrope*, ou de *Rodogune*, que dans tout l'*Art poétique* de Boileau.

Les divers ſens qu'on atache au mot d'*Invention* ſont quelquefois ſi opposés, que ce qui mérite à peine le nom de *Poëme* aux ieux de l'un, eſt un poëme par excellence au gré de l'autre. D'un côté, l'on refuſe à la Comédie le génie poétique, parce qu'elle imite des choſes familieres, & qui ſe paſſent au milieu de nous. De l'autre, on lui attribue la gloire d'être plus *inventive* que l'Épopée elle-même. *Tantum abeſt ut Comedia poema non ſit, ut pene omnium & primum & verum exiſtimem. In eo enim ficta omnia & materia quæſita tota* (Scal.). Ainſi, chacun donne dans l'excès. Je ſuis bien perſuadé qu'il n'y a pas moins de mérite à former dans la penſée les caracteres du Miſanthrope & du Tartuffe, qu'à imaginer ceux d'Ulyſſe, d'Achille, & de Neſtor ; mais pour cela Moliere eſt-il plus vraiment poëte qu'Homere ?

Que le ſujet ſoit pris dans l'ordre des faits ou

des poſſibles, près de nous ou loin de nous, cela eſt égal quant à l'*Invention*; mais ce qui ne l'eſt pas, c'eſt que le fonds en ſoit heureux & riche: de là dépend la facilité, l'agrément du travail, le courage & l'émulation du poëte, & ſouvent le ſuccès du poëme.

Il eſt poſſible que l'Hiſtoire, la Fâble, la ſociété vous préſentent un tableau diſpoſé à ſouhait; mais les exemples en ſont bien rares. Le ſujet le plus favorable eſt toujours foible & défectueux par quelque endroit. Il ne faut pas ſe laiſſer décourager aiſément par la difficulté de ſuppléer à ce qui lui manque; mais auſſi ne faut-il pas ſe livrer avec trop de confiance à la ſéduction d'un côté brillant.

Un poëme eſt une machine dans laquelle tout doit être combiné pour produire un mouvement commun. Le morceau le mieux travaillé n'a de valeur qu'autant qu'il eſt une piece eſſentiele de la machine, & qu'il y remplit exactement ſa place & ſa deſtination. Ce n'eſt donc jamais la beauté de telle ou telle partie qui doit déterminer le choix du ſujet. Dans l'Épopée, dans la Tragédie, le mouvement que l'on veut produire, c'eſt une action intéreſſante, & qui dans ſon cours répande l'illuſion, l'inquiétude, la ſurpriſe, la terreur, & la pitié. Les premiers mobiles de l'action, chez les Grecs, ce ſont communément les dieux & les deſtins; chez nous, les paſſions humaines: les roues de la machine, ce ſont les caracteres; l'intrigue en eſt l'enchaînement; & l'effet qui réſulte de leur jeu combiné, c'eſt l'illuſion, le pathétique, le plaiſir, & l'utilité. On dira la même choſe de la Comédie, en mettant le ridicule à la place du pathétique. Il en eſt ainſi de tous les genres de Poéſie, relativement à leur caractere & à la fin qu'ils ſe propoſent. On n'a donc pas *inventé* un ſujet, lorſqu'on a trouvé quelques pieces de cette machine, mais lorſqu'on a le ſyſtême complet de ſa compoſition & de ſes mouvemens.

Il faut avoir éprouvé ſoi-même les difficultés de cette premiere diſpoſition, pour ſentir combien ſont frivoles & puérilement importunes ces regles dont on étourdit les poëtes, d'*inventer* la fâble avant les perſonages, & de généraliſer d'abord ſon action avant d'y atacher les circonſtances particulieres des temps, des lieux, & des perſones.

Il eſt certain que, s'il ſe préſente aux ieux du poëte une fâble anonyme qui ſoit intéreſſante, il cherchera dans l'Hiſtoire une place qui lui convienne, & des noms auxquels l'adapter; mais falloit-il abandoner le ſujet de Cinna, de Brutus, de la mort de Céſar, parce qu'il n'y avoit à changer ni les noms, ni l'époque, ni le lieu de la ſcène? Il eſt tout ſimple que les ſujets comiques ſe préſentent ſans aucune circonſtance particuliere de lieu, de temps, & de perſone; mais combien de ſujets héroïques ne vienent dans l'eſprit du poëte qu'à la lecture de l'Hiſtoire? Faut-il, pour les rendre dignes de la Poéſie, les dépouiller des circonſtances dont on les trouve acompagnés? Je veux croire, avec Le Boſſu, qu'Homere, comme La Fontaine, commença par *inventer* la moralité de ſes poëmes, & puis l'action, & puis les perſonages. Mais ſuppoſons que, de ſon temps, on fût par tradition qu'au ſiége de Troye les héros de la Grece s'étoient diſputé une eſclave, qu'un ſujet ſi vain les avoit diviſés, que l'armée en avoit ſoufert, & que leur réconciliation avoit ſeule empêché leur ruine; ſuppoſons qu'Homere ſe fût dit à lui-même: *Voilà comme les peuples ſont punis des folies des rois; il faut faire de cet exemple une leçon qui les étone*. Si c'étoit ainſi que lui fût venu le deſſein de l'Iliade, Homere en ſeroit-il moins poëte? l'Iliade en ſeroit-elle moins un poëme, parce que le ſujet n'auroit pas été conçu par abſtraction & dénué de ces circonſtances? En vérité les arts de génie ont aſſez de difficultés réelles, ſans qu'on leur en faſſe de chimériques. Il faut prendre un ſujet comme il ſe préſente, & ne regarder qu'à l'effet qu'il eſt capable de produire. Intéreſſer, plaire, inſtruire, voilà le comble de l'art; & rien de tout cela n'exige que le ſujet ſoit *inventé* de telle ou de telle façon.

Il y a pour le poëte, comme pour le peintre, des modeles qui ne varient point. Pour ſe les retracer fidélement, il faut une imagination vive, & rien de plus: pour les peindre, il ſuffit de ſavoir manier la langue, qui eſt à la fois le pinceau & la palete de la Poéſie. Mais il y a des détails d'une nature mobile & changeante, dont le modele ne tient point en place: l'artiſte alors eſt obligé de peindre d'après le miroir de la penſée; & c'eſt-là qu'il eſt difficile de donner à l'imitation cet air de vérité qui nous ſéduit & qui nous enchante. Auſſi la Peinture & la Sculpture préferent-elles la nature en repos à la nature en mouvement, & cependant elles n'ont jamais qu'un moment à ſaiſir & à rendre; au lieu que la Poéſie doit pouvoir ſuivre la nature dans ſes progrès les plus inſenſibles, dans ſes mouvemens les plus rapides, dans ſes détours les plus ſecrets. Virgile & Racine avoient ſupérieurement ce génie *inventeur* des détails: Homere & Corneille poſſédoient au plus haut degré le génie *inventeur* de l'enſemble. Mais un don plus rare que celui de l'*Invention*, c'eſt celui du choix. La nature eſt préſente à tous les hommes, & preſque la même à tous les ieux. Voir n'eſt rien; diſcerner eſt tout: & l'avantage de l'homme ſupérieur ſur l'homme médiocre, eſt de mieux ſaiſir ce qui lui convient.

L'auteur du poëme ſur l'art de peindre a fait voir, que la belle nature n'eſt pas la même dans un Faune que dans un Apollon, & dans une Vénus que dans une Diane. En effet, l'idée du beau individuel dans les arts varie ſans ceſſe, par la raiſon qu'elle n'eſt point abſolue, & que tout ce qui dépend des relations doit changer comme elles. Qu'on demande à ceux qui ont voulu généraliſer l'idée de la belle nature: quels ſont les traits

traits qui conviennent à un bel arbre ? pourquoi le peintre & le poëte préferent le vieux chêne briſé par les vents, brûlé, mutilé par la foudre, au jeune orme dont les rameaux forment un ſi riant ombrage ? pourquoi l'arbre déraciné, qui couvre la terre de ſes debris,

Spargendo a terra le ſue ſpoglie eccelſe,
Moſtrando al ſol la ſua ſquallida ſterpe;
Dante.

pourquoi cet arbre eſt plus précieux au peintre & au poëte, que l'arbre qui, dans ſa vigueur, fait l'ornement d'une campagne ?

Il y a des choſes qu'on eſt las de voir, & dont l'imitation eſt uſée : voilà celles qu'il eſt bon d'éviter. Mais il y a des choſes communes ſur leſquelles nos eſprits n'ont jamais fait que voltiger ſans réflexion, dont le tableau ſimple & naïf peut plaire, toucher, émouvoir. Le poëte qui a ſu les tirer de la foule, les placer avec avantage, & les peindre avec agrément, nous fait donc un plaiſir nouveau ; & pour nous cauſer une douce ſurpriſe, ce vrai, quoi qu'en ait dit Racine le fils, n'a beſoin d'aucun mélange de grandeur ni de merveilleux. Lorſqu'un des bergers de Théocrite ôte une épine du pied de ſon compagnon, & lui conſeille de ne plus aller nu-pieds, ce tableau ne nous fait aucun plaiſir, je l'avoue ; mais eſt-ce à cauſe de ſa ſimplicité ? non : c'eſt qu'il ne réveille en nous aucune idée, aucun ſentiment qui nous plaiſe. L'Idylle de Geſner, où un berger trouve ſon pere endormi, n'a rien que de très-ſimple ; cependant elle nous plait, parce qu'elle nous atendrit. Ce n'eſt point une nature priſe de loin, c'eſt la piété d'un fils pour un pere ; & heureuſement rien n'eſt plus commun. Lorſqu'un des bergers de Virgile dit à ſon troupeau :

Ite, meæ, felix quondam pecus, ite Capellæ ;
Non ego vos poſthac, viridi projectus in antro,
Dumoſa pendere procul de rupe videbo ;

ces vers le plus parfait modele du ſtyle paſtoral, nous font un plaiſir ſenſible : & cependant où eſt le merveilleux ? c'eſt le naturel le plus pur ; mais ce naturel eſt intéreſſant, & la ſimplicité même en fait le charme.

Le vrai ſimple n'a donc pas toujours beſoin d'être relevé par des circonſtances qui l'ennobliſſent. Mais en le ſuppoſant, au moins faut-il ſavoir à quel caractere les diſtinguer pour les recueillir ; & cette nature idéale eſt un labyrinthe dont Socrate lui ſeul nous a donné le fil. „ Penſez-vous, diſoit-„ il à Alcibiade, que ce qui eſt bon ne ſoit pas „ beau ? N'avez vous pas remarqué que ces „ qualités ſe confondent ? La vertu eſt belle dans „ le même ſens qu'elle eſt bonne. . . La beauté „ des corps réſulte auſſi de cette forme qui con-„ ſtitue leur bonté ; & dans toutes les circonſtances „ de la vie le même objet eſt conſtamment regardé „ comme beau, lorſqu'il eſt tel que l'exige ſa „ deſtination & ſon uſage „. Voilà préciſément le point de réunion de la bonté & de la beauté poétique, *le parfait acord du moyen qu'on emploie avec la fin qu'on ſe propoſe*. Or les vues dans leſquelles opere la Poéſie ne ſont pas celles de la nature : la bonté, la beauté poétique n'eſt donc pas la beauté, la bonté naturele. Ce qui même eſt beau pour un art, peut ne l'être pas pour les autres ; la beauté du peintre ou du ſtatuaire peut être ou n'être pas celle du poëte, & réciproquement. Enfin, ce qui fait beauté dans un poëme, ou dans tel endroit d'un poëme, devient un défaut, même en Poéſie, dès qu'on le déplace & qu'on l'emploie mal-à-propos. Il ne ſuffit donc pas, il n'eſt pas même beſoin qu'une choſe ſoit belle dans la nature, pour qu'elle ſoit telle que l'exige l'effet qu'on veut produire. La nature, ſoit dans le phyſique, ſoit dans le moral, eſt pour le poëte comme la palete du peintre, ſur laquelle il n'y a point de laides couleurs. *Le raport des objets avec nous-mêmes* voilà le principe de la Poéſie : *l'intention du poëte*, voilà ſa regle, & l'abrégé de toutes les regles.

„ Il n'eſt pas bien mal aiſé, me dira-t-on, de „ ſavoir l'effet qu'on veut opérer ; mais le difficile „ eſt d'en *inventer*, d'en ſaiſir les moyens „. Je l'avoue : auſſi le talent ne ſe donne-t-il pas. Démêler dans la nature les traits dignes d'être imités, prévoir l'effet qu'ils doivent produire, c'eſt le fruit d'une longue étude ; les recueillir, les avoir préſens, c'eſt le don d'une imagination vive ; les choiſir, les placer à propos, c'eſt l'avantage d'une raiſon ſaine & d'un ſentiment délicat. Je parle ici de l'art, & non pas du génie : or toute la théorie de l'art ſe réduit à ſavoir quel eſt le but où l'on veut atteindre, & quelle eſt dans la nature la route qui nous y conduit. Avec le moins obtenir le plus, c'eſt le principe des beaux Arts comme celui des arts méchaniques.

L'intention immédiate du poëte eſt d'intéreſſer en imitant : or il y a deux ſortes d'intérêt, celui de l'art & celui de la choſe, & l'un & l'autre ſe réduiſent à l'intérêt de nos plaiſirs. *Voyez* ci-devant INTÉRÊT. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) INVANTION. *Belles Lettres*, *Éloquence*. En Poéſie, une des opérations du génie eſt l'*Invention* du ſujet ; c'eſt-à-dire, cette grande & premiere penſée qu'il s'agit de développer, & qui, d'abord vague & confuſe, ne laiſſe pas de porter avec elle dès ſa naiſſance le preſſentiment des beautés qu'elle produira. Cette penſée, qu'on peut appeler *mere*, puiſqu'elle engendre toutes les autres, a plus ou moins de fécondité, ſelon le caractere des eſprits auxquels l'étude, le hazard, ou la réflexion la préſente. Tout paroît ſtérile à des eſprits ſtériles ; tout n'a que des ſuperficies pour des eſprits ſuperficiels ; & pour des eſprits naturélement obſcurs, tout eſt chaos : de là vient qu'en ſe fatiguant à chercher des ſujets, le commun des écrivains paſſe & repaſſe mille fois

ſur des mines d'or, ſans en ſonpçoner l'exiſtence. Le génie ſeul a l'inſtinct qui avertit que la mine eſt riche, comme il a ſeul la force de la creuſer juſque dans ſes entrailler & d'en arracher des tréſors.

Mais cet inſtinct n'eſt infaillible que dans des hommes qui ſe ſont fait une idée juſte & aprofondie de l'objet, des moyens, & des procédés de l'art. L'ardeur de la jeuneſſe, l'impatience de produire, l'éblouiſſement cauſé par quelque beauté apparente, ont, comme je l'ait dit, trompé plus d'une fois des talens qui n'étoient pas mûris par l'étude & l'expérience.

Il en eſt de même à l'égard des genres d'Éloquence où l'orateur invente ſon ſujet. Il y a des ſuperficies trompeuſes qui annoncent la fertilité & dont le ſond n'eſt qu'un ſâble aride; il y a des terrains incultes, qui n'ont qu'à être défrichés & aprofondis pour devenir féconds.

Ainſi, l'*Invention* du ſujet demande un commencement de travail pour le ſonder & en pénétrer les reſſources. Un ſculpteur habile voit dans un bloc de marbre les dimenſions de ſa ſtatue; mais il en peut faire à ſon gré un Hercule, une Diane, un Apollon. L'orateur, le poëte, doit voir de même l'étendue de ſon ſujet; mais ſon ſujet n'eſt pas indifférent aux formes qu'il peut recevoir: il en eſt une qui lui eſt propre, & l'artiſte doit l'y trouver avant de commencer l'ouvrage.

Cette premiere *Invention* ſuppoſe la liberté du choix, & l'orateur ne l'a pas toujours.

L'Éloquence qui ne s'exerce que ſur des queſtions générales, comme celle des anciens ſophiſtes, ou ſur des points de Morale pratique, comme fait l'Éloquence de nos prédicateurs, eſt auſſi libre que la Poéſie dans l'*Invention* de ſes ſujets: mais l'Éloquence de la tribune & du bâreau eſt commandée, & ſes ſujets lui ſont donnés. L'*Invention*, dans cette partie, ſe réduit donc à trouver les moyens propres à la queſtion ou à la cauſe qui s'agite. Les rhéteurs en ont fait le grand objet de leurs leçons: mais leurs leçons ne peuvent être qu'une étude préliminaire; c'eſt la recherche réduite en méthode, ce n'eſt pas encore l'*Invention*. Celle que Cicéron appele l'*Invention rhétorique*, ne fait qu'indiquer vaguement les moyens généraux de diſpoſer favorablement un auditoire; de le rendre attentif, docile, bénévole; de gâgner l'affection des juges, ſi on les trouve indifférens; de changer leur inclination, s'ils ſont aliénés ou contraires; de les intéreſſer eux-mêmes au ſuccès de la cauſe; de la leur préſenter du côté le plus favorable, avec une clarté qui du premier coup d'œil faſſe voir quel en eſt l'état; d'en tirer, ſi elle eſt étendue ou compliquée, une diviſion qui repoſe l'eſprit & dirige ſon attention; d'employer à déterminer l'opinion, la délibération, le jugement de l'auditoire, d'y employer, dis-je, les argumens qui réſultent des faits, des indices, des témoignages, des vrai-ſemblances, des autorités, des exemples, des coutumes, des loix, des regles de Morale, des maximes de Politique, des principes de Droit, enfin des qualités perſonelles des deux parties, ou de la nature de l'homme en ce qui nous eſt commun à tous; de donner à ces argumens toute la force & l'énergie d'une dialectique preſſante, toute la chaleur & la véhémence d'une éloquence paſſionée; de réfuter avec vigueur les preuves, les moyens, les raiſonemens de l'adverſe partie; de l'ataquer par l'endroit foible, en ne lui préſentant ſoi-même que le côté le plus fort; de tirer de la réfutation un nouvel avantage en faveur de ſa cauſe, & d'en fortifier encore ſes moyens en les réſumant; enfin, d'appeler les paſſions au ſecours de la raiſon, ſi elle n'eſt pas victorieuſe; d'agir ſur l'âme des auditeurs pour l'exciter ou la calmer, l'élever ou l'abatre, la pouſſer ou la retenir, l'ébranler, l'incliner, l'entraîner mal-gré elle du côté qu'on veut qu'elle penche, & contraindre la volonté, ou ſoumettre l'entendement.

Voilà les ſources que les rhéteurs anciens ont indiquées à l'Éloquence, & qu'ils ont diviſées en une infinité de ruiſſeaux. Toutes les formules générales d'adulation, de ſéduction, d'inſinuation, d'induction; toutes les manieres de définir, d'analyſer, d'amplifier, d'exagéter, de pallier, d'atténuer, de diſſimuler, d'éluder; tous les reſſorts du pathétique; tous les ſecrets d'intéreſſer la vanité, l'orgueil, la ſenſibilité des juges, d'exciter leur envie, leur indignation, leur haine, leur bienveillance ou leur commiſération; & parmi ces moyens l'art de donner à la parole le caractere convenable à l'effet que l'on veut produire, par l'heureux choix des mots, leur coloris, leur harmonie, par la variété des tons, des figures, des mouvemens, par le charme du nombre & celui des images, afin que la ſéduction ſe ſaiſiſſe à la fois des ſens, de l'eſprit & de l'âme: c'eſt-là ce que les profeſſeurs de l'ancienne Éloquence ont enſeigné, & ce que Cicéron dans ſa jeuneſſe a recueilli dans ſon livre appelé *de l'Invention rhétorique*.

Une étude encore préliminaire, mais plus immédiatement adhérente à l'exercice de l'Éloquence eſt celle des loix du pays, de la juriſprudence des tribunaux; des mœurs locales, & ſinguliérement de la façon de voir, de penſer, de ſentir de l'auditoire ou des juges devant leſquels on doit parler; car c'eſt de là qu'on tire les plus puiſſans moyens de les perſuader ou de les émouvoir.

Ces ſources ouvertes à l'*Invention*, il en reſte une encore plus abondante, & à laquelle l'orateur doit toujours remonter: c'eſt ſon ſujet, ſa cauſe, la queſtion qu'il agite; c'eſt en la méditant qu'il la rendra féconde, & en comparaiſon du fleuve d'Éloquence qui coulera de cette ſource, toutes les autres ne paroiſſoient, dit Cicéron, que de foibles ruiſſeaux. *Voyez* ORATEUR, RHÉTORIQUE, EXORDE, PREUVE, PÉRORAISON, PATHÉTIQUE, *&c.* (*M. MARMONTEL.*)

* INVERSION, ſ. f. *Terme de Grammaire*, qui ſignifie *Renverſement* d'ordre: ainſi, toute *Inver-*

ſion ſuppoſe un ordre primitif & fondamental; & nul arangement ne peut être appelé *Inverſion* que par raport à cet ordre primitif.

Il n'y avoit eu juſqu'ici qu'un langage ſur l'*Inverſion*; on croyoit s'entendre, & l'on s'entendoit en effet. De nos jours, M. l'abbé Batteux s'eſt élevé contre le ſentiment univerſel, & a mis en avant une opinion qui eſt exactement le contre-pied de l'opinion commune: il donne, pour ordre fondamental, un autre ordre que celui qu'on avoit toujours regardé comme la regle originele de toutes les langues: il déclare directement ordonées, des phraſes où tout le monde croyoit voir l'*Inverſion*; & il la voit, lui, dans les tours que l'on avoit jugés les plus conformes à l'ordre primitif.

La diſcuſſion de cette nouvele doctrine devient d'autant plus importante, qu'elle ſe trouve aujourd'hui étayée par les ſuffrages de deux écrivains qui en tirent des conſéquences pratiques relatives à l'étude des langues. Je parle de M. Pluche & de M. Chompté, qui fondent ſur cette baſe leur ſyſtême d'enſeignement, l'un dans ſa *Méchanique des langues*, & l'autre dans ſon *Introduction à la langue latine par la voie de la traduction*.

L'unanimité des grammairiens en faveur de l'opinion anciene, nonobſtant la diverſité des temps, des idiômes, & des vues qui ont dû en dépendre, forme d'abord contre la nouvele opinion, un préjugé d'autant plus fort, que l'intimité connue des trois auteurs qui la défendent, réduit à l'unité le témoignage qu'ils lui rendent. Mais il ne s'agit point ici de compter les voix ſans peſer les raiſons; il faut remonter à l'origine même de la queſtion, & employer la critique la plus exacte qu'il ſera poſſible, pour reconoître l'ordre primitif qui doit véritablement ſervir comme de bouſſole aux procédés grammaticaux des langues. C'eſt apparemment le plus ſûr & même l'unique moyen de déterminer en quoi conſiſtent les *Inverſions*, quelles ſont les langues qui en admetent le plus, quels effets elles y produiſent & quelles conſéquences il en faut tirer par raport à la maniere d'étudier ou d'enſeigner les langues.

Il y a dans chacune une marche fixée par l'uſage; & cette marche eſt le réſultat de la diverſité des vues que la conſtruction uſuele doit combiner & conciliер. Elle doit s'atacher à la ſucceſſion analytique des idées, ſe préter à la ſucceſſion pathétique des objets qui intéreſſent l'âme, & ne pas négliger la ſucceſſion euphonique des ſons les plus propres à flater l'oreille. Voilà donc trois différens ordres que la parole doit ſuivre tout-à-la-fois, s'il eſt poſſible; & qu'elle doit ſacrifier l'un à l'autre avec intelligence, lorſqu'ils ſe trouvent en contradiction. Mais par raport à la Grammaire, dont on prétend ici apprécier un terme, quel eſt celui de ces trois ordres qui lui ſert de guide, ſi elle n'eſt ſoumiſe qu'à l'influence de l'un des trois? & ſi elle eſt ſujete à l'influence des trois, quel eſt pour elle le principal, celui qu'elle doit ſuivre le plus ſcrupuleuſement, & qu'elle doit perdre de vue le moins qu'il eſt poſſible? C'eſt à quoi ſe réduit, ſi je ne me trompe, l'état de la queſtion qu'il s'agit de diſcuter: celui de ces ordres qui eſt, pour ainſi dire, le légiſlateur excluſif ou du moins le légiſlateur principal en Grammaire, eſt en même temps celui auquel ſe raporte l'*Inverſion*, qui en eſt le renverſement.

La parole eſt deſtinée à produire trois effets qui devroient toujours aller enſemble; 1°. inſtruire, 2°. plaire, 3°. toucher. *Tria ſunt efficienda dicendo* 1°. *ut doceatur is apud quem dicetur*, 2°. *ut delectetur*, 3°. *ut moveatur*. (Cic. in *Bruto*, *ſive de claris Orat.* c. *lxix*). Le premier de ces trois points eſt le principal; il eſt la baſe des deux autres, puiſque, ſans celui-là, ceux-ci ne peuvent avoir lieu: car ici, par inſtruire, *docere*, Cicéron n'entend pas éclaircir une queſtion, expoſer un fait, diſcuter quelque point de doctrine, &c.; il entend ſeulement *énoncer une penſée*, *faire connoître ce qu'on a dans l'eſprit*, *former un ſens par des mots*. On parle pour être entendu; c'eſt le premier but de la Parole, c'eſt le premier objet de toute langue: les deux autres ſuppoſent toujours le premier, qui en eſt l'inſtrument néceſſaire.

Voulez-vous plaire par le rhythme, par l'harmonie, c'eſt-à-dire, par une certaine convenance de ſyllabes, par la liaiſon, l'enchaînement, la portion des mots entr'eux, de façon qu'il en réſulte une cadence agréable pour l'oreille? Commencez par vous faire entendre. Les mots les plus ſonores, l'arangement le plus harmonieux ne peuvent plaire que comme le feroit un inſtrument de Muſique: mais alors ce n'eſt plus la Parole, qui eſt eſſentiélement la manifeſtation des penſées par la voix.

Il eſt également impoſſible de toucher & d'intéreſſer, ſi l'on n'eſt pas entendu. Quoique mon intérêt ou le vôtre ſoit le motif principal qui me porte à vous adreſſer la parole, je ſuis toujours obligé de me faire entendre, & de me ſervir des moyens établis à cet effet dans la langue qui nous eſt commune. Ces moyens à la vérité peuvent bien être mis en uſage par l'intérêt; mais ils n'en dépendent en aucune maniere. C'eſt ainſi que l'intérêt engage le pilote à ſe ſervir de l'aiguille aimantée; mais le mouvement inſtructif de cette aiguille eſt indépendant de l'intérêt du pilote.

L'objet principal de la Parole eſt donc l'énonciation de la penſée. Or en quelque langage que ce puiſſe être, les mots ne peuvent exciter de ſens dans l'eſprit de celui qui lit ou qui écoute, s'ils ne ſont aſſortis d'une maniere qui rende ſenſibles leurs raports mutuels, qui ſont l'image des relations qui ſe trouvent entre les idées mêmes que les mots expriment: car quoique la penſée, opération purement ſpirituele, ſoit par-là même indiviſible; la Logique, par le ſecours de l'abſtraction, comme je l'ai dit ailleurs, vient pourtant à bout

de l'analyſer en quelque ſorte, en conſidérant ſéparément les idées différentes qui en ſont l'objet, & les relations que l'eſprit aperçoit entr'elles. C'eſt cette analyſe qui eſt l'objet immédiat de la Parole; ce n'eſt que de cette analyſe que la Parole eſt l'image; & la ſucceſſion analytique des idées eſt en conſéquence le prototype qui décide toutes les loia de la Syntaxe dans toutes les langues imaginables. Anéantiſſez l'ordre analytique; les regles de la Syntaxe ſont par-tout ſans raiſon, ſans apui, & bientôt elles ſeront ſans conſiſtance, ſans autorité, ſans effet: les mots, ſans relation entr'eux, ne formeront plus de ſens, & la Parole ne ſera plus qu'un vain bruit.

Mais cet ordre eſt immuable, & ſon influence ſur les langues eſt irréſiſtible, parce que le principe en eſt indépendant des conventions capricieuſes des hommes & de leur mutabilité: il eſt fondé ſur la nature même de la penſée, & ſur les procédés de l'eſprit humain, qui ſont les mêmes dans tous les individus de tous les lieux & de tous les temps; parce que l'intelligence eſt dans tous une émanation de la raiſon immuable & ſouveraine, de cette lumiere véritable qui éclaire tout homme venant en ce monde; *lux vera quæ illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum*. (Joan. *1*, 9.)

Il n'y a que deux moyens par leſquels l'influence de l'ordre analytique puiſſe devenir ſenſible dans l'énonciation de la penſée par la Parole. Le premier, c'eſt d'aſſujétir les mots à ſuivre, dans l'Élocution, la gradation même des idées & l'ordre analytique: le ſecond, c'eſt de faire prendre aux mots des inflexions qui caractériſent leurs relations à cet ordre analytique, & d'en abandoner enſuite l'arangement, dans l'Élocution, à l'influence de l'harmonie, au feu de l'imagination, à l'intérêt, ſi l'on veut, des paſſions. Voilà le fondement de la diviſion des langues en deux eſpeces générales, que M. l'abbé Girard (Princ. *diſc. j*, *tom. I*, *pag.* 23) appele analognes & tranſpoſitives.

Il appele langues *analogues* celles qui ont ſoumis leur ſyntaxe à l'ordre analytique, par le premier des deux moyens poſſibles; & il les nomme *analogues*, parce que leur marche eſt effectivement analogue, & en quelque ſorte parallele à celle de l'eſprit même, dont elle ſuit pas à pas les opérations.

Il donne le nom de *tranſpoſitives* à celles qui ont adopté le ſecond moyen de fiaer leur ſyntaxe d'après l'ordre analytique; & la dénomination de *tranſpoſitives* caractétiſe très-bien leur marche libre & ſouvent contraire à celle de l'eſprit, qui n'eſt point imitée par la ſucceſſion des mots, quoiqu'elle ſoit parfaitement indiquée par les livrées dont ils ſont revêtus.

C'eſt en effet l'ordre analytique de la penſée qui fiae la ſucceſſion des mots dans toutes les langues analogues; & ſi elles ſe permettent quelques écarts, ils ſont ſi peu conſidérables, ſi aiſés à apercevoir & à tétablir, qu'il eſt facile de ſentir que ces langues ont toujours les ieux ſur la même bouſſole, & qu'elles n'autoriſent ces écarts que pour ariver encore plus ſûrement au but, tantôt parce que l'harmonie répand plus d'agrément ſur le ſentier détourné, tantôt patce que la clarté le rend plus ſûr. C'eſt l'ordinaire, dans toutes ces langues, que le ſujet précede le verbe, parce qu'il eſt dans l'ordre que l'eſprit voie d'abord un être avant qu'il en obſerve la maniere d'être; qne le verbe ſoit ſuivi de ſon complément, parce que toute action doit commencer avant d'ariver à ſon ierme; que la prépoſition ait de même ſon complément après elle, parce qu'elle eaprime de même un ſens commencé que le complément acheve; qu'une propoſition incidente ne viene qu'après l'antécédent qu'elle modifie, patce que, comme diſent les philoſophes, *prius eſt eſſe quam ſic eſſe*, &c. La coreſpondance de la marche des langues analogues à cette ſucceſſion analytique des idées eſt une vérité de fait & d'expérience; elle eſt palpable dans la conſtruction uſuele de la langue françoiſe, de l'italiene, de l'eſpagnole, de l'angloiſe, & de toutes les langues analogues.

C'eſt encore l'ordre analytique de la penſée, qui dans les langues tranſpoſitives détermine les inflexions accidenteles des mots. Un être doit exiſter avant que d'être tel; & par analogie le nom doit être connu avant l'adjectif, & le ſujet avant le verbe, ſans quoi il ſeroit impoſſible de mettre l'adjectif en concordance avec le nom, ni le verbe avec ſon ſujet: il faut avoir enviſagé le verbe ou la prépoſition, avant que de penſer à donner telle ou telle inflexion à leur complément, &c. &c. Ainſi, quand Cicéron a dit *diuturni ſilentii finem hodiernus dies attulit*, les infleaions de chacun de ces mots étoient relatives à l'ordre analytique, & le caractériſoient; ſans quoi leur enſemble n'auroit rien ſignifié. Que veut dire *diuturnus ſilentium finis hodiernus dies afferre?* Rien du tout. Mais de la phraſe même de Cicéron je vois ſortir un ſens net & précis, par la connoiſſance que j'ai de la deſtination de chacune des terminaiſons. *Diuturni* a été choiſi par préférence pour s'acorder avec *ſilentii*; ainſi, *ſilentii* eſt antérieur à *diuturni* dans l'ordre analytique. Pourquoi le nom *ſilentii*, &, par la raiſon de la concordance, ſon adjectif *diuturni*, ſont-ils au génitif? C'eſt que ces deux mots forment un ſupplément déterminatif an nom appellatif *finem*; ces deua mots font ptendre *finem* dans une acception ſinguliere; il ne s'agit pas ici dc toute fin, mais de la fin du ſilence que l'orateur gardoit depuis long-temps: *finem* eſt donc la cauſe de l'infleaion oblique de *ſilentii diuturni*; j'ai donc droit de conclure qne *finem*, dans l'ordte analytique, piécede *ſilentii diuturni*, non parce que je dirois en françois la *fin du ſilence*, mais parce que la cauſe précede l'effet; ce qni eſt également la raiſon de la conſtruction françoiſe. *Finem* eſt encore un cas qui a ſa cauſe dans le verbe *attulit*, qui doit par conſéquent le précéder; & *attulit* a pour raiſon de ſon inflexion le ſujet *dies*

hodiernus, dont la terminaiſon directe indique que rien ne le précede & ne le modifie.

Il eſt donc évident que, dans toutes les langues, la Parole ne tranſmet la penſée, qu'autant qu'elle peint fidélement la ſucceſſion analytique des idées qui en ſont l'objet & que l'abſtraction y conſidere ſéparément. Dans quelques idiômes cette ſucceſſion des idées eſt repréſentée par celle des mots qui en ſont les ſignes; dans d'autres, elle eſt ſeulement déſignée par les inflexions des mots, qui au moyen de cette marque de relation, peuvent, ſans conſéquence pour le ſens, prendre dans le diſcours telle autre place que d'autres vues peuvent leur aſſigner: mais à travers ces différences conſidérables du génie des langues, on reconoît ſenſiblement l'impreſſion uniforme de la nature, qui eſt une, qui eſt ſimple, qui eſt immuable, & qui établit par-tout une exacte uniformité entre la progreſſion des idées & celle des mots qui les repréſentent.

Je dis l'*impreſſion de la nature*, parce que c'eſt en effet une ſuite néceſſaire de l'eſſence & de la nature de la Parole. La Parole doit peindre la penſée & en être l'image; c'eſt une vérité unanimement reconue. Mais la penſée eſt indiviſible, & ne peut par conſéquent être par elle-même l'objet immédiat d'aucune image; il faut néceſſairement recourir à l'abſtraction, & conſidérer l'une après l'autre les idées qui en ſont l'objet, & leurs relations: c'eſt donc l'analyſe de la penſée qui ſeule peut-être figurée par la Parole. Or il eſt de la nature de toute image de préſenter fidélement ſon original: ainſi, la nature de la Parole exige qu'elle peigne exactement les idées objectives de la penſée & leurs relations. Ces relations ſuppoſent une ſucceſſion dans leurs termes; la priorité eſt propre à l'un, la poſtériorité eſt eſſentiele à l'autre: cette ſucceſſion des idées, fondée ſur leurs relations, eſt donc en effet l'objet naturel de l'image que la Parole doit produire; & l'ordre analytique eſt l'ordre naturel qui doit ſervir de baſe à la ſyntaxe de toutes les langues.

C'eſt à des traits pareils que M. Pluche lui-même reconoît la nature dans les langues. „ Dans „ toutes les langues, tant ancienes que modernes, „ dit-il dès le commencement de ſa *Méchanique*, „ il faut bien diſtinguer ce que la nature enſeigne... d'avec ce qui eſt l'ouvrage des hommes, „ d'avec ce qui eſt d'une inſtitution arbitraire. Ce „ que la nature leur a appris eſt le même par-„ tout: il ſe ſoutient avec égalité; & ce qu'il „ étoit dans les premiers temps du genre humain, „ il l'eſt encore aujourd'hui. Mais ce qui pro-„ vient des hommes dans chaque langue, ce que „ les événemens y ont occaſioné, varie ſans fin „ d'une langue à l'autre, & ſe trouve ſans ſtabi-„ lité, même dans chacune d'elles. À voir tant „ de changemens & de viciſſitudes, on s'imagine-„ roit que le premier fonds des langues, l'ou-„ vrage de la nature, a dû s'anéantir & ſe défi-„ gurer juſqu'à n'être plus reconoiſſable. Mais „ quoique le langage des hommes ſoit auſſi changeant que leur conduite, la nature s'y retrouve; „ ſon ouvrage ne peut en aucune langue ni ſe détruire ni ſe cacher „. Je n'ajoute à un texte ſi précis qu'une ſimple queſtion: Que reſte-t-il de commun à toutes les langues, que d'employer les mêmes eſpeces de mots, & de les raporter à l'ordre analytique?

Tirons enfin la derniere conſéquence. Qu'eſt-ce que l'*Inverſion*? C'eſt une conſtruction où les mots ſe ſuccedent dans un ordre renverſé, relativement à l'ordre analytique de la ſucceſſion des idées. Ainſi, *Alexandre vainquit Darius*, eſt en françois une conſtruction directe, il en eſt de même quand on dit en latin *Alexander vicit Darium*: mais ſi l'on dit *Darium vicit Alexander*, alors il y a *Inverſion*.

„ Point du tout, répond M. l'abbé de Condillac (*Eſſai ſur l'origine des Conn. hum. part. II, ſect. I, chap. 12*): „ car la ſubordination qui eſt „ entre les idées autoriſe également les deux conſtructions latines; en voici la preuve. Les idées „ ſe modifient dans le diſcours ſelon que l'une „ explique l'autre, l'étend, ou y met quelque „ reſtriction. Par-là elles ſont naturélement ſubordonées entr'elles, mais plus ou moins immédiatement, à proportion que leur liaiſon eſt „ elle-même plus ou moins immédiate. Le nominatif (c'eſt-à-dire le ſujet) eſt lié avec le verbe, „ le verbe avec ſon régime, l'adjectif avec ſon „ ſubſtantif, &c. Mais la liaiſon n'eſt pas auſſi „ étroite entre le régime du verbe & ſon nominatif, puiſque ces deux noms ne ſe modifient „ que par le moyen du verbe. L'idée de Darius, „ par exemple, eſt immédiatement liée à celle „ de *vainquit*, celle de *vainquit* à celle d'*Alexandre*, & la ſubordination qui eſt entre ces trois „ idées conſerve le même ordre.

„ Cette obſervation fait comprendre que, pour „ ne pas choquer l'arangement naturel des idées, „ il ſuffit de ſe conformer à la plus grande liaiſon qui eſt entr'elles. Or c'eſt ce qui ſe rencontre également dans les deux conſtructions latines, *Alexander vicit Darium*, *Darium vicit Alexander*; elles ſont donc auſſi natureles l'une „ que l'autre. On ne ſe trompe à ce ſujet, que „ parce qu'on prend pour plus naturel un ordre „ qui n'eſt qu'une habitude que le caractere de „ notre langue nous a fait contracter. Il y a cependant, dans le françois même, des conſtructions qui auroient pu faire éviter cette erreur, „ puiſque le nominatif y eſt beaucoup mieux après „ le verbe; on dit, par exemple, *Darius que vainquit Alexandre* „.

Voilà peut-être l'objection la plus forte que l'on puiſſe faire contre la doctrine des *Inverſions* telle que je l'expoſe ici, parce qu'elle ſemble ſortir du fonds même où j'en puiſe les principes. Elle n'eſt pourtant pas inſoluble; &, j'oſe le dire hardiment, elle eſt plus ingénieuſe que ſolide.

L'auteur s'atache uniquement à l'idée générale & vague de liaiſon; & il eſt vrai qu'à partir de

Digitized by Google

là les deux conſtructions latines ſont également naturelles, parce que les mots qui ont entr'eux des liaiſons immédiates y ſont liés immédiatement ; *Alexander vicit* ou *vicit Alexander*, c'eſt la même choſe quant à la liaiſon ; & il en eſt de même de *vicit Darium* ou *Darium vicit* : l'idée vague de liaiſon n'indique ni priorité, ni poſtériorité. Mais puiſque la Parole doit être l'image de l'analyſe de la penſée, en ſera-t-elle une image bien parfaite, ſi elle ſe contente d'en crayoner ſimplement les traits les plus généraux ? Il faut dans votre portrait deux ieux, un nez, une bouche, un teint, &c : entrez dans le premier âtelier, vous y trouverez tout cela ; eſt-ce votre portrait ? Non, parce que ces ieux ne ſont pas vos ieux, ce nez n'eſt pas votre nez, cette bouche n'eſt pas votre bouche, ce teint n'eſt pas votre teint, &c. ; ou ſi vous voulez, toutes ces parties ſont reſſemblantes, mais elles ne ſont pas à leur place ; ces ieux ſont trop raprochés, cette bouche eſt trop voiſine du nez, ce nez eſt trop de côté, &c. Il en eſt de même de la Parole : il ne ſuffit pas d'y rendre ſenſible la liaiſon des mots pour peindre l'analyſe de la penſée, même en ſe conformant à la plus grande liaiſon, à la liaiſon la plus immédiate des idées : il faut peindre telle liaiſon, fondée ſur tel raport ; ce raport a un premier terme, puis un ſecond : s'ils ſe ſuivent immédiatement, la plus grande liaiſon eſt obſervée ; mais ſi vous peignez d'abord le ſecond & enſuite le premier, il eſt palpable que vous renverſez la nature, tout autant qu'un peintre qui nous préſenteroit l'image d'un arbre ayant les racines en haut & les feuilles en terre ; ce peintre ſe conformeroit autant à la plus grande liaiſon des parties de l'arbre, que vous à celle des idées.

Mais vous demeurez perſuadé que je ſuis dans l'erreur, & que cette erreur eſt l'effet de l'habitude que notre langue nous a fait contracter. M. l'abbé Batteux, dont vous adoptez le nouveau ſyſtême penſe comme vous, *que nous ne ſommes point, nous autres françois, placés comme il faudroit l'être, pour juger ſi les conſtructions des Latins ſont plus naturelles que les nôtres* (Cours de Belles Lettres, *éd.* 1753, *t. IV*, *p.* 298.). Croyez-vous donc ſérieuſement être mieux placé pour juger des conſtructions latines, que ceux qui en penſent autrement que vous ? Si vous n'oſez le dire, pourquoi prononcez-vous ? Mais diſons-le hardiment ; nous ſommes placés comme il faut pour juger de la nature des *Inverſions*, ſi nous ne nous livrons pas à des préjugés, à des intérêts de ſyſtême ; ſi l'amour de la nouveauté ne nous ſéduit point au préjudice de la vérité ; & ſi nous conſultons ſans prévention les notions fondamentales de l'Élocution.

J'avoue que, comme la langue latine n'eſt pas aujourd'hui une langue vivante, & que nous ne la connoiſſons que dans les livres, par l'étude & par de fréquentes lectures des bons auteurs, nous ne ſommes pas toujours en état de ſentir la différence délicate qu'il y a entre une expreſſion & une autre ; nous pouvons nous tromper dans le choix & dans l'aſſortiment des mots ; bien des fineſſes ſans doute nous échapent ; & n'ayant plus ſur la vraie prononciation du latin que des conjectures peu certaines, comment ſerions-nous aſſurés des loix de cette harmonie merveilleuſe dont les ouvrages de Cicéron, de Quintilien, & autres, nous donnent une ſi grande idée ? comment en ſuivrions nous les vues dans la conſtruction de notre latin factice ? comment les démêlerions-nous dans celui des meilleurs auteurs ?

Mais ces fineſſes d'Élocution, ces délicateſſes d'expreſſions, ces agrémens harmoniques, ſont toutes choſes indifférentes au but que ſe propoſe la Grammaire, qui n'enviſage que l'énonciation de la penſée : peu importe à la clarté de cette énonciation, qu'il y ait des diſſonances dans la phraſe, qu'il s'y rencontre des bâillemens, que l'intérêt de la paſſion ſi ſoit négligé, & que la néceſſité de l'ordre analytique donne à l'enſemble un air ſec & dur. La Grammaire n'eſt chargée que de deſſiner l'analyſe de la penſée que l'on veut énoncer ; elle doit, pour ainſi dire, lui faire prendre un corps, lui donner des membres, & les placer : mais elle n'eſt point chargée de colorier ſon deſſein, c'eſt l'afaire de l'Élocution oratoire. Or le deſſein de l'analyſe de la penſée eſt l'ouvrage du pur raiſonement ; & l'immutabilité de l'original preſcrit à la copie des regles invariables, qui ſont par conſéquent à la portée de tous les hommes ſans diſtinction de temps, de climats, ni de langues : la raiſon eſt de tous les temps, de tous les climats, & de toutes les langues. Auſſi ce que penſent les grammairiens modernes de toutes les langues ſur l'*Inverſion*, eſt exactement la même choſe que ce qu'en ont penſé les Latins mêmes, que l'habitude d'aucune langue n'avoit ſéduits.

Dans le dialogue *de Partitione oratoria*, où les deux Cicéron pere & fils ſont interlocuteurs, le fils prie ſon pere de lui expliquer comment il faut s'y prendre pour exprimer la même penſée en pluſieurs manieres différentes. Le pere répond qu'on peut varier le diſcours, premiérement en ſubſtituant d'autres mots à la place de ceux dont on s'eſt ſervi d'abord : *Id totum genus ſitum in commutatione verborum*. Ce premier point eſt indifférent à notre ſujet ; mais ce qui ſuit y vient très-à-propos : *In conjunctis autem verbis triplex adhiberi poteſt* COMMUTATIO, *non verborum, ſed* ORDINIS *tantummodo ; ut, cum ſemel* DIRECTE *dictum ſit ſicut* NATURA *ipſa tulerit*, INVERTATUR *ordo & idem quaſi ſurſum verſus retroque dicatur* ; *deinde idem* INTERCISE *atque* PERMISTE. *Eloquendi autem exercitatio maxime in hoc toto convertendi genere verſatur* (cap. vij.). Rien de plus clair que ce paſſage : il y eſt queſtion des mots conſidérés dans l'enſemble de l'énonciation, & par raport à leur conſtruction ; & l'orateur romain caractériſe trois arangemens différens, ſelon

Digitized by Google

leſquels on peut varier cette conſtruction, *commutatio ordinis*.

Le premier arangemeut eſt direct & naturel, *directe ſicut natura ipſa tulerit*.

Le ſecond eſt le renverſement exact du premier, c'eſt l'*Inverſion* proprement dite : dans l'un, on va directement du commencement à la fin, de l'origine au dernier terme, du haut en bas ; dans l'autre, on va de la fin au commencement, du dernier terme à l'origine, du bas en haut, *ſurſum verſus*, à reculons, *retro*. On voit que Cicéron eſt plus difficile que M. l'abbé de Condillac, & qu'il n'auroit pas jugé que l'on ſuivît également l'ordre direct de la nature dans les deux phraſes, *Alexander vicit Darium*, & *Darium vicit Alexander* : il n'y a, ſelon ce graud orateur, que l'une des deux qui ſoit naturele ; l'autre en eſt l'*Inverſion*, *invertitur ordo*.

Le troiſieme arangement s'éloigne eucore plus de l'ordre naturel ; il en rompt l'enchaînement en violant la liaiſou la plus immédiate des parties, *intercife* ; les mots y ſont raprochés ſans affinité & comme au hazard, *permiſte* : ce n'eſt donc plus ce qu'il faut nommer *Inverſion* ; c'eſt l'Hyperbate, & l'eſpece d'Hyperbate à laquelle on donne le nom de *Synchiſe*. *Voyez* HYPERBATE & SYNCHISE. Tel eſt l'arangement de cette phraſe, *Vicit Darium Alexander*, parce que l'idée d'*Alexander* y eſt ſéparée de celle de *vicit*, à laquelle elle doit être liée immédiatement.

Cicéron nous a donné lui-même l'exemple de ces trois arangemens, dans trois endroits différens où il énonce la même pensée. *Legi tuas litteras quibus ad me ſcribis*, &c. ; ce ſont les premiers mots d'une lettre qu'il écrit à Lentulus (*Ep. ad fam. lib. I, ep. vij.*). Cette phraſe eſt écrite *directe ſicut natura ipſa tulit* ; ou du moins cet arangement eſt celui que Cicéron prétendoit caractériſer par ces mots, & cela me ſuffit. Mais dans la *lettre IV du liv. III*, Cicéron met au commencement ce qu'il avoit mis à la fin dans la précédente ; *Litteras tuas accepi* : c'eſt la ſeconde ſorte d'arangement, *ſurſum verſus retroque*. Voici la troiſieme ſorte, qui eſt lorſque les mots corrélatifs ſont ſéparés & coupés par d'autres mots, *intercife atque permiſte* : *Raras tuas quidem... ſed ſuaves accipio litteras* (*Ep. ad famil. lib. II, ep. xiij*).

J'avoue que cette application des principes de Cicéron, aux exemples que j'ai empruntés de ſes lettres, n'eſt pas de lui-même ; & que les défenſeurs du nouveau ſyſtême peuvent eucore prétendre que je l'ai faite à mon gré ; que je ſacrifie à l'erreur où m'a jeté l'habitude de ma langue ; & qu'il y a cependaut dans le françois même, comme le remarque l'auteur de l'*Eſſai ſur l'origine des connoiſſances humaines*, des conſtrnctions qui auroient pu faire éviter cette erreur, puiſque le nominatif y eſt beaucoup mieux après le verbe, comme dans *Darius que vainquit Alexandre*.

On peut prétendre ſans doute tout ce que l'on voudra, ſi l'on perd de vue les raiſons que j'ai déja alléguées, pour faire connoître l'ordre vraiment naturel, qui eſt le fondement de toutes les ſyntaxes. Cet oubli volontaire ne m'oblige point à y revenir encore ; mais je m'arrêterai quelques momens ſur la derniere obſervation de M. l'abbé de Coudillac, & ſur l'exemple qu'il cite. Oui, notre Syntaxe aime mieux que l'on diſe, *Darius que vainquit Alexandre*, que ſi l'on diſoit, *Darius qu'Alexandre vainquit* ; & c'eſt pour ſe conformer mieux à l'indication de la nature, en obſervant la liaiſon la plus immédiate : car *que* eſt le complément de *vainquit*, & ce verbe a pour ſujet *Alexandre*. En diſant, *Darius que vainquit Alexandre*, ſi l'on s'écarte de l'ordre naturel, c'eſt par une ſimple *Inverſion* ; & en diſant, *Darius qu'Alexandre vainquit*, il y auroit *Inverſion* & ſynchiſe tout-à-la-fois. Notre langue, qui fait ſon capital de la clarté de l'énonciation, a donc dû préférer celui des deux aranogemeus où il y a le moins de déſordre : mais celui même qu'elle adopte eſt contre nature, & ſe trouve dans le cas de l'*Inverſion*, puiſque le complément *que* précede le verbe qui l'exige, c'eſt-à-dire, que l'effet précede la cauſe ; c'eſt pour cela qu'il eſt décliné, contre l'ordinaire des autres mots de la langue.

Ce mot eſt conjonctif par ſa nature, & tout mot qui ſert à lier doit être entre les deux parties dont il indique la liaiſon ; c'eſt une loi dont on ne s'écarte pas, ou dont on ne s'écarte que bien peu, même dans les langues tranſpoſitives. Quand le mot conjonctif eſt en même temps ſujet de la propoſition incidente qu'il joint avec l'antécédent, il prend la premiere place, & elle lui convient à toutes ſortes de titres ; alors il garde ſa terminaiſon primitive & directe *qui*. Si ce mot eſt complément du verbe, la premiere place ne lui convient plus qu'à raiſon de ſa vertu conjonctive, & c'eſt à ce titre qu'il la garde : mais comme complément, il eſt déplacé ; & pour éviter l'équivoque, on lui a donné une terminaiſon *que*, qui, en indiquant cette ſeconde eſpece de ſervice, certifie en même temps le déplacement, de la même maniere préciſément que les cas des Grecs & des Latins. Ainſi, ce qu'on allegue ici pour montrer la nature dans la phraſe françoiſe, ne ſert qu'à y en atteſter le renverſement : & il ne faut pas croire, comme l'inſinue M. Batteux (*tom. IV, p.* 338.), que nous ayons introduit cet accuſatif terminé, pour revenir à l'ordre des Latins ; mais forcés, comme les Latins & comme toutes le nations, à placer ce mot conjonctif à la tête de la propoſition incidente, lors même qu'il eſt complément du verbe, nous n'aurions pu nous diſpenſer de lui donner un accuſatif terminé, ſans compromettre la clarté de l'énonciation, qui eſt l'objet principal de la Parole & l'objet unique de la Grammaire.

Au reſte, ce n'eſt rien moins que gratuitement que je ſuppoſe que Cicéron a penſé comme nous

ſur l'ordre naturel de l'Élocution. Outre les raiſons dont la Philoſophie étaye ce ſentiment, & que Cicéron pouvoit apercevoir autant qu'aucun philoſophe moderne; des grammairieos de profeſſion, dont le latin étoit la langue naturele, s'expliquent comme nous ſur cette matiere: leur doctrine, qu'aueun d'eux n'a donnée comme nouvele, étoit ſans doute la doctrine traditionele de tous les littérateurs latins.

S. Iſidore de Séville, qui vivoit au commencement du ſeptieme ſiecle, raporte ces vers de Virgile (*Æn.* II, 348.):

.... *Juvenes, fortiſſima, fruſtra,*
Pectora, ſi vobis audentem extrema cupido eſt
Certa ſequi; (quæ ſit rebus fortuna videtis:
Exceſſere omnes adytis, arisque relictis,
Di quibus imperium hoc ſteterat); ſuccurritis urbi
Incenſæ: moriamur, & in media arma ruamus.

L'arangement des mots dans ees vers paroît obſcur à Iſidore; *confuſa ſunt verba*, ce ſont ſes termes. Que fait-il? il range les mêmes mots ſelon l'ordre que j'appele *analytique: ordo talis eſt*: eomme s'il diſoit, il y a *Inverſion* dans ces vers; mais voici la conſtruction: *Juvenes, fortiſſima pectora, fruſtra ſuccurritis urbi incenſæ, quia exceſſere dii, quibus hoc imperium ſteterat: unde ſi vobis cupido certa eſt ſequi me audentem extrema, ruamus in media arma & moriamur.* (Iſid. *orig. lib. I, cap.* 36.) Que l'intégrité du texte ne ſoit pas conſervée dans eette conſtruction, & que l'ordre analytique n'y ſoit pas ſuivi en toute rigueur; c'eſt dans ee ſavant évêque un défaut d'attention ou d'exactitude, qui n'infirme en rien l'argument que je tire de ſon procédé; il ſuffit qu'il paroiſſe chercher cet ordre analytique. On verra, *au mot* MÉTHODE, quelle doit être exactement la conſtruction analytique de ce texte.

Il avoit probablement un modele qu'il ſemble avoir eopié en cet endroit; je parle de Servius, dont les Commentaires ſur Virgile ſont ſi fort eſtimés, & qui vivoit dans le ſixieme ſiecle, ſous l'empire de Conſtantin & de Conſtance. Voici comme il s'explique ſur le même endroit de Virgile: *Ordo talis eſt: Juvenes, fortiſſima pectora, fruſtra ſuccurritis urbi incenſæ, quia exceſſerunt omnes dii. Unde ſi vobis cupido certa eſt me ſequi audentem extrema, moriamur & in media arma ruamus.* Servius ajoute un peu plus bas, au ſujet de ces derniers mots, ὑστεροπρότερον, *nam ante eſt in arma ruere, & ſic mori*; & S. Iſidore a fait uſage de cette remarque dans ſa conſtruction, *ruamus in media arma & moriamur*. L'un & l'autre n'ont inſiſté que ſur ce qui marque dans le total de la phraſe, parce que cela ſuffiſoit aux vues de l'un & de l'autre, comme il ſuffit aux mienes.

Le même Servius fait la conſtruction de quantité d'autres endroits de Virgile; & il n'y manque pas, dès que la clarté l'exige. Par exemple, ſur cè vers (*Æn.* I, 113):

Saxa vocant Itali mediis quæ in fluctibus aras;

voici comme il s'explique: *Ordo eſt: Quæ ſaxa, latentia in mediis fluctibus, Itali aras vocant*, où l'on voit encore les traces de l'ordre analytique.

Donat, ce fameux grammairien du ſixieme ſiecle, qui fut l'un des maîtres de S. Jérôme, obſerve auſſi la même pratique à l'égard des vers de Térence, quand la conſtruction eſt un peu embaraſſée: *ordo eſt*, dit-il; & il diſpoſe les mots ſelon l'ordre analytique,

Priſcien, qui vivoit au commencement du ſixieme ſiecle, a fait ſur la Grammaire un ouvrage bien ſec à la vérité, mais d'où l'on peut tirer des lumieres, & ſur-tout des preuves bien aſſurées de la façon de penſer des Latins ſur la conſtruction de leur langue. Deux livres de ſon ouvrage, le XVIIe, & le XVIIIe, roulent uniquement ſur cet objet, & ſont intitulés, *De conſtructione, ſive de ordinatione partium orationis*. Ce que nous avons vu juſqu'ici déſigné par le mot *ordo*, il l'appele encore *ſtructura, ordinatio, conjunctio ſequentium*; deux mots d'une énergie admirable, pour exprimer tout ce qne comporte l'ordre analytique qui regle toutes les ſyntaxes; 1°. la liaiſon immédiate des idées & des mots, telle qu'elle a été obſervée plus haut, *conjunctio*; 2°. la ſucceſſion de ces idées liées, *ſequentium*.

Outre ces deux livres, que l'on peut appeler *dogmatiques*, il a mis à la ſuite uo ouvrage particulier, qui eſt comme la pratique de ce qu'il a enſeigné auparavant; c'eſt ce qu'on appele encore aujourd'hui les parties & la conſtruction de chaque premier vers des douze livres de l'Énéide, conformément au titre même, *Priſciani grammatici partitiones verſuum* XII *Æneidos principalium*. Il eſt par demandes & par réponſes. On lit d'abord le premier vers du premier livre, *Arma virumque cano*, &c.; enſuite, après quelques autres queſtions, le diſciple demande à ſon maître, en quel cas eſt *arma*; car il peut être regardé, dit-il, ou comme étant au nominatif pluriel, ou bien comme étaot à l'accuſatif. Le maître répond qu'en ces occurrences, il faut changer le mot qui a une terminaiſon équivoque, en un autre dont la déſinence indique le cas d'une maniere préciſe & déterminée; qu'il n'y a d'ailleurs qu'à faire la conſtruction, & qu'elle lui fera connoître que *arma* eſt à l'accuſatif; *Hoc certum eſt*, dit Priſcien, *a ſtructura, id eſt, ordinatione & conjunctione ſequentium:* il décide encore le cas de *arma* par eomparaiſon avec eelui de *virum*, qoi eſt ioeontеſtablement à l'accuſatif; *manifeſtabitur tibi caſus, ut in hoc loco* cano virum *dixit* (*Virgilius*). Ainſi, ſelon Priſcien, *cano virum* eſt une conſtruction naturele, & l'image de l'ordre analytique, *ordinatio, conjunctio ſequentium*; Priſcien jugeoit donc

donc que Virgile avoit parlé *ſurſum verſus*, & que ſon diſciple, pour l'entendre, devoit aranger les mots de maniere à parler *directe*.

Écourons Quintilien; il connoiſſoit la même doctrine: „ L'Hyperbate, dit ce ſage rhéteur, „ eſt une tranſpoſition de mots que la grâce du „ diſcours demande ſouvent. C'eſt avec juſte „ raiſon que nous mettons cette figure au rang des „ principaux agrémens du langage, car il arive „ très-ſouvent que le diſcours eſt rude, dur, ſans „ meſure, ſans harmonie, & que les oreilles ſont „ bleſſées par des ſons déſagréables, lorſque cha- „ que mot eſt placé *ſelon la ſuite néceſſaire de* „ *ſon ordre & de ſa génération* (c'eſt-à-dire, de la conſtruction & de la Syntaxe). „ Il faut „ donc alors tranſporter les mots, placer les uns „ après, & mettre les autres devant, chacun dans „ le lieu le plus convenable; de même qu'on en „ agit à l'égard des pierres les plus grôſſieres dans „ la conſtruction d'un édifice: car nous ne pouvons „ pas corriger les mots, ni leur donner plus de „ grâce ou plus d'aptitude à ſe lier entr'eux; il „ faut les prendre comme nous les trouvons, & „ les placer avec choix. Rien ne peut rendre le „ diſcours nombreux, que le changement d'ordre „ fait avec diſcernement „. *Τρίβαται quoque, id eſt verbi tranſgreſſionem, quam frequenter ratio compoſitionis & decor poſcit, non immerito inter virtutes habemus. Fit enim frequentiſſime aſpera, & dura, & diſſoluta, & hians oratio; ſi ad* neceſſitatem ordinis *ſui verba rediguntur, & ut* quodque oritur, *ita proximis... alligetur. Differenda igitur quædam, & præſumenda, atque, ut in ſtructuris lapidum impoliti orum, loco quo convenit quicque ponendum: non enim recidere ea, nec polire poſſumus, quæ coagmentata ſe magis jungant; ſed utendum his, qualia ſunt, eligendaque ſedes. Nec aliud poteſt ſermonem facere numeroſum, quam opportuna* ORDINIS MUTATIO. (Inſt. orat. lib. VIII, cap. VI, *de Tropis*.)

Quel autre ſens peut-on donner au *neceſſitatem ordinis ſui*, ſinon l'ordre de la ſucceſſion des idées? Que peut ſignifier *ut quodque oritur, ita proximis alligetur*, ſi ce n'eſt la liaiſon immédiate qui ſe trouve entre deux idées que l'Analyſe enviſage comme conſécutives, & entre les mots qui les expriment? *Ordinis mutatio*, c'eſt donc l'*Inverſion*, le renverſement de l'ordre ſucceſſif des idées, ou l'interruption de la liaiſon immédiate entre deux idées conſécutives. Cette explication me paroît démontrée par le langage des grammairiens latins, poſtérieurs à Quintilien, dont j'ai raporté ci-devant les témoignages, & qui parloient de leur langue en connoiſſance de cauſe.

Mais voulez-vous que Quintilien lui-même en deviene le garant? Vous voyez ici qu'il n'eſt point d'avis que l'on ſuive rigoureuſement cette *ſuite néceſſaire de l'ordre & de la génération* des idées & des mots; & que pour rendre le diſcours nombreux, ce qu'un rhéteur doit principalement enviſager, il exige des changemens à cet ordre. Il inſiſte ailleurs ſur le même objet; & l'ordre dont il veut que l'orateur s'écarte, y eſt déſigné par des caracteres auxquels il n'eſt pas poſſible de ſe méprendre; les ſujets y ſont avant les verbes, les verbes avant les adverbes, les noms avant les adjectifs; rien de plus précis: *Illa nimia quorumdam fuit obſervatio*, dit-il, *ut vocabula verbis, verba rurſus adverbiis, nomina appoſitis & pronominibus rurſus eſſent priora: nam fit contra quoque frequenter, non indecore*. (Lib. IX, cap. IV *de Compoſitione*).

Quintilien avoit ſans doute raiſon de ſe plaindre de la ſcrupuleuſe & rampante exactitude des écrivains de ſon temps, qui ſuivoient ſervilement l'ordre analytique de la ſyntaxe latine; dans une langue qui avoit admis des cas, pour être les ſymboles des diverſes relations à cet ordre ſucceſſif des idées, c'étoit aller contre le génie de la langue même, que de placer roujours les mots ſelon cette ſucceſſion: l'uſage ne les avoit ſoumis à ces inflexions, que pour donner à ceux qui les employoient la liberté de les aranger au gré d'une oreille intelligente ou d'un goût exquis; & c'étoit manquer de l'un & de l'autre, que de ſuivre invariablement la marche monotone de la froide analyſe. Mais en condamnant ce défaut, notre rhéteur reconoît très-clairement l'exiſtence & les effets de l'ordre analytique & fondamental; & quand il parle d'*Inverſion*, de changement d'ordre, c'eſt relativement à celui-là même: *Non enim ad pedes verba dimenſa ſunt; ideoque ex loco tranſferuntur in locum, ut jungantur quo congruunt maxime; ſicut in ſtructura ſaxorum rudium etiam ipſa enormitas invenit, cui applicari & in quo poſſit inſiſtere*. (*Id. ibid.* un peu plus bas).

Que réſulte-t-il de tout ce qui vient d'être dit? Le voici ſommairement. Si l'homme ne parle que pour être entendu, c'eſt-à-dire, pour rendre préſentes à l'eſprit d'autrui les mêmes idées qui ſont préſentes au ſien; le premier objet de toute langue eſt l'expreſſion claire de la penſée; & de là cette vérité également reconue par les grammairiens & par les rhéteurs, que la clarté eſt la qualité la plus eſſentiele du diſcours. *Oratio vero, cujus ſumma virtus eſt perſpicuitas, quam ſit vitioſa, ſi egeat interprete!* dit Quintilien, (*lib.* I, *cap.* IV *de Grammatica*.) La parole ne peut peindre la penſée immédiatement, parce que les opérations de l'eſprit ſont indiviſibles & ſans parties, & que toute peinture ſuppoſe proportion, & parties par conſéquent. C'eſt donc l'analyſe abſtraite de la penſée, qui eſt l'objet immédiat de la parole; & c'eſt la ſucceſſion analytique des idées partieles, qui eſt le prototype de la ſucceſſion grammaticale des mots repréſentatifs de ces idées. Cette conſéquence ſe vérifie par la conformité de toutes les ſyntaxes avec cet ordre analytique: les langues analogues le ſuivent pied à pied, ou ne s'en écartent que pour en atteindre le but encore plus ſûrement: les langues tranſpoſitives n'ont pu ſe procurer la liberté de ne pas le ſuivre ſcrupuleuſe-

ment, qu'en donnant à leurs mots des inflexions qui y fuſſent relatives ; de maniere qu'à parler exactement, elles ne l'ont abandoné que dans la forme, & y ſont reſtées aſſujéties dans le fait. Cette influence néceſſaire de l'ordre analytique a non ſeulement réglé la ſyntaxe de toutes les langues, elle a encore déterminé le langage des grammairiens de tous les temps : c'eſt uniquement à cet ordre qu'ils ont raporté leurs obſervations, lorſqu'ils ont enviſagé la parole ſimplement comme énonciative de la penſée ; c'eſt-à-dire, lorſqu'ils n'ont eu en vue que le grammatical de l'élocution. L'ordre analytique eſt donc, par raport à la Grammaire, l'ordre naturel ; & c'eſt par raport à cet ordre que les langues ont admis ou proſcrit l'*Inverſion*. Cette vérité me ſemble réunir en ſa faveur des preuves de raiſonement, de fait, & de témoignage, ſi palpables & ſi multipliées, que je ne croirois pas pouvoir la rejeter ſans m'expoſer à devenir moi-même la preuve de ce que dit Cicéron : *Neſcio quomodo nihil tam abſurde dici poteſt, quod non dicatur ab aliquo philoſophorum*. (*De divinat. lib. II, cap. lviij.*)

M. l'abbé Batteux, dans la ſeconde édition de ſon *Cours de Belles Lettres*, ſe fait, du précis de la doctrine ordinaire, une objection qui paroît née des difficultés qu'on lui a faites ſur la premiere édition ; & voici ce qu'il répond (*tom. IV, p. 306*) : „ Qu'il y ait dans l'eſprit un arangement gramma„ tical, relatif aux regles établies par le méchaniſme de la langue dans laquelle il s'agit de „ s'exprimer ; qu'il y ait encore un arangement „ des idées conſidérées métaphyſiquement . . . . . „ ce n'eſt pas de quoi il s'agit dans la queſtion „ préſente. Nous ne cherchons pas l'ordre dans „ lequel les idées arivent chez nous ; mais celui „ dans lequel elles en ſortent, quand, atachées „ à des mots, elles ſe mettent en rang pour aller, „ à la ſuite l'une de l'autre, opérer la perſuaſion „ dans ceux qui nous écoutent. En un mot, nous „ cherchons l'ordre oratoire, l'ordre qui peint, „ l'ordre qui touche : & nous diſons que cet ordre „ doit être dans les récits le même que celui de „ la choſe dont on fait le *récit* ; & que, dans „ les cas où il s'agit de perſuader, de faire conſentir l'auditeur à ce que nous lui diſons, „ l'intérêt doit régler les rangs des objets, & donner „ par conſéquent les premieres places aux mots „ qui contienent l'objet le plus important „. Qu'il me ſoit permis de faire quelques obſervations ſur cette réponſe de M. Batteux.

1°. S'il n'a pas enviſagé l'ordre analytique ou grammatical, quand il a parlé d'*Inverſion*, il a fait en cela plus grande faute qu'il ſoit poſſible de commettre en fait de langage ; il a contre-dit l'uſage, & commis un barbariſme. Les grammairiens de tous les temps ont toujours regardé le mot *Inverſion* comme un terme qui leur étoit propre, qui étoit relatif à l'ordre méchanique des mots dans l'Élocution grammaticale : on a vu cideſſus, que c'eſt dans ce ſens qu'en ont parlé Cicéron, Quintilien, Donat, Servius, Priſcien, S. Iſidore de Séville ; & j'aurois pu y ajouter encore Denis d'Halicarnaſſe (*De ſtructura orationis*. Cap. 5). M. Batteux ne pouvoit pas ignorer que c'eſt dans le même ſens que le P. du Cerceau ſe plaint du déſordre de la conſtruction uſuele de la langue latine ; & qu'au contraire M. de Fénélon, dans ſa lettre à l'Académie françoiſe (*édit.* 1740, *pag.* 313 *& ſuiv.*), exhorte ſes confreres à introduire dans la langue françoiſe, en faveur de la Poéſie, un plus grand nombre d'*Inverſions* qu'il n'y en a. „ Notre langue, dit-il, eſt trop ſévere ſur ce „ point ; elle ne permet que des *Inverſions* dou„ ces : au contraire les anciens facilitoient, par „ des *Inverſions* fréquentes, les belles cadences, „ la variété, & les expreſſions paſſionées ; les „ *Inverſions* ſe tournoient en grandes figures, & „ tenoient l'eſprit ſuſpendu dans l'atente du mer„ veilleux „. M. Batteux lui-même, en annonçant ce qu'il ſe propoſe de diſcuter ſur cette matiere, en parle de maniere à faire croire qu'il prend le mot d'*Inverſion* dans le même ſens que les autres. „ L'objet, dit-il (*pag.* 295), de cet „ examen ſe réduit à reconoître quelle eſt la dif„ férence de la *ſtructure* des mots dans les deux „ langues, & quelles ſont les cauſes de ce qu'on „ appele *galliciſme*, *latiniſme*, &c. „. Or je le demande : ce mot *ſtructure* n'eſt-il pas rigoureuſement relatif au méchaniſme des langues, & ne ſignifie-t-il pas la diſpoſition artificiele des mots, autoriſée dans chaque langue pour atteindre le but qu'on s'y propoſe, qui eſt l'énonciation de la penſée ? N'eſt-ce pas auſſi du méchaniſme propre à chaque langue, que naiſſent les idiotiſmes ? *Voyez* IDIOTISME.

Je ſens bien que l'auteur m'alléguera la déclaration qu'il fait ici expreſsément & qu'il avoit aſſez indiquée dès la premiere édition, qu'il n'enviſage que l'ordre oratoire ; qu'il ne donne le nom d'*Inverſion* qu'au renverſement de cet ordre ; & que l'uſage des mots eſt arbitraire, pourvu que l'on ait la précaution d'établir, par de bonnes définitions, le ſens que l'on prétend y atacher. Mais la liberté d'introduire, dans le langage même des ſciences & des arts, des mots abſolument nouveaux, ou de donner à des mots déja connus un ſens différent de celui qui leur eſt ordinaire, n'eſt pas une licence effrénée qui puiſſe tout changer ſans retenue, & innover ſans raiſon ; *dabitur licentia ſumpta pudenter*. (Hor. *Art poét.* 51.) : il faut montrer l'abus de l'ancien uſage ; & l'utilité ou même la néceſſité du changement ; ſans quoi il faut reſpecter inviolablement l'uſage du langage didactique, comme celui du langage national, *quem penes arbitrium eſt & jus & norma loquendi* (*Ibid.* 72). M. Batteux a-t-il pris ces précautions ? a-t-il prévenu l'équivoque & l'incertitude par une bonne définition ? Au contraire, quoiqu'il ſoit peut-être vrai au fond que l'*Inverſion*, telle qu'il l'entend, ne puiſſe l'être que par raport à l'ordre oratoire, il ſemble avoir affecté

Digitized by Google

de faire croire qu'il ne prétendoit parler que de l'*Inverſion* grammaticale : il annonce dès le commencement, qu'il trouve ſinguliere la conſéquence d'un raiſonement du P. du Cerceau ſur les *Inverſions*, qui ne ſont aſsurément que les *Inverſions* grammaticales (*page* 298); & il prétend qu'il pouroit bien ariver que l'*Inverſion* fut chez nous plutôt que chez les Latins. N'eſt-ce pas à la faveur de la même équivoque que MM. Pluche & Chompré, amis & proſélytes de M. Batteux, ont fait de ſa doctrine nouvele ſur l'*Inverſion*, ſous ſes propres ieux & pour ainſi dire ſour ſon bureau, le fondement de leur ſyſtême d'enſeignement & de leur méthode d'étudier les langues ?

2°. S'il y a dans l'eſprit un arangement grammatical, *relatif aux regles* établies pour le méchaniſme de la langue dans laquelle il s'agit de s'exprimer (ce ſont les termes de M. Batteux); il peut donc y avoir dans l'Élocution un arangement des mots qui ſoit le renverſement de cet arangement grammatical qui exiſte dans l'eſprit, qui ſoit *Inverſion* grammaticale ; & c'eſt préciſément l'eſpece d'*Inverſion* reconue comme telle juſqu'à préſent par tous les grammairiens, & la ſeule à laquelle il faille en donner le nom.

Mais expliquons-nous. Un arangement grammatical dans l'eſprit, veut dire, ſans doute, un ordre dans la ſucceſſion des idées, lequel doit ſervir de guide à la Grammaire. Cela poſé, faut-il dire que cet arangement eſt *relatif aux regles*, ou que les regles ſont *relatives à cet arangement ?* La premiere expreſſion me ſembleroit indiquer que l'arangement grammatical ne ſeroit dans l'eſprit que comme le réſultat des regles arbitraires du méchaniſme propre de chaque langue ; d'où il s'enſuivroit que chaque langue devroit produire ſon arangement grammatical particulier. La ſeconde expreſſion ſuppoſe que cet arangement grammatical préexiſte dans l'eſprit, & qu'il eſt le fondement des regles méchaniques de chaque langue : en cela même je la crois préférable à la premiere, parce que, comme le diſent les juriſconſultes, *Regula eſt, quæ rem quæ eſt breviter enarrat ; non ut ex regula jus ſumatur, ſed ex jure quod eſt regula fiat.* (Paul. juriſconſ. *lib. I, de reg. jur.*) Quoi qu'il en ſoit, dès que M. Batteux reconoît cet arangement grammatical dans l'eſprit ; il me ſemble que ce doit être celui dont j'ai cidevant démontré l'influence ſur la ſyntaxe de toutes les langues, celui qui ſeul contribue à donner aux mots réunis un ſens clair & précis, & dont l'inobſervation feroit de la parole humaine un ſimple bruit ſemblable aux cris inarticulés des animaux. Dans quelle langue ſe trouve donc l'*Inverſion* relative à cet ordre fondamental ? dans le latin ou dans le françois ? dans les langues tranſpoſitives ou dans les analogues ? Je ne doute point que M. Batteux, M. Pluche, M. Chompré, & M. de Condillac ne reconoiſſent que le latin, le grec, & les autres langues tranſpoſitives admetent beaucoup plus d'*Inverſions* de cette eſpece, que le françois ni aucune des langues analogues qui ſe parlent aujourd'hui en Europe.

3°. Il ne m'apartient peut-être pas trop de dire ici mon avis ſur ce qui concerne l'ordre de l'Élocution oratoire ; mais je ne puis m'empêcher d'expoſer du moins ſommairement quelques réflexions qui me ſont venues au ſujet du ſyſtême de M. Batteux ſur ce point.

„ C'eſt, dit-il (*page* 301), de l'ordre & de „ l'arangement des choſes & de leurs parties, que „ dépend l'ordre & l'arangement des penſées ; & „ de l'ordre & de l'arangement de la penſée & „ de ſes parties, que dépend l'ordre & l'arange„ ment de l'expreſſion. Et cet arangement eſt „ naturel ou non dans les penſées & dans les ex„ preſſions qui ſont images, quand il eſt ou qu'il „ n'eſt pas conforme aux choſes qui ſont modeles. „ Et s'il y a pluſieurs choſes qui ſe ſuivent, ou „ pluſieurs parties d'une même choſe, & qu'elles „ ſoient autrement arangées dans la penſée „ qu'elles ne le ſont dans la nature, il y a *In„ verſion* ou renverſement dans la penſée. Et ſi „ dans l'expreſſion il y a encore un autre arange„ ment que dans la penſée, il y aura encore „ renverſement. D'où il ſuit que l'*Inverſion* ne „ peut être que dans les penſées ou dans les ex„ preſſions, & qu'elle ne peut y être qu'en ren„ verſant l'ordre naturel des choſes qui ſont re„ préſentées „. J'avois cru juſqu'ici, & bien d'autres apparemment l'avoient cru comme moi & le croient encore, que c'eſt la vérité ſeule qui dépend de cette conformité entre les penſées & les choſes, ou entre les expreſſions & les penſées : mais on nous apprend ici que la conſtruction réguliere de l'Élocution en dépend auſſi, ou même qu'elle en dépend ſeule, au point que, quand cette conformité eſt violée, il y a ſimplement *Inverſion*, ou dans la tête de celui qui conçoit les choſes autrement qu'elles ne ſont en elles-mêmes, ou dans le diſcours de celui qui les énonce autrement qu'il ne les conçoit. Voilà ſans doute la premiere fois que le terme d'*Inverſion* eſt employé pour marquer le dérangement dans les penſées par raport à la réalité des choſes, ou le défaut de conformité de la Parole avec la penſée : mais il faut convenir alors que la grande ſource des *Inverſions* de la premiere eſpece eſt aux Petites-maiſons ; & que celles de la ſeconde eſpece ſont traitées trop cavaliérement par les moraliſtes, qui, ſous le nom odieux de *menſonges*, les ont miſes dans la claſſe des choſes abominables.

Mais ſuivons les conſéquences : il eſt donc eſſentiel de bien connoître l'ordre & l'arangement des choſes & de leurs parties, pour bien déterminer celui des penſées, & enſuite celui des expreſſions. Tout le monde croit que c'eſt-là la ſuite de ce qui vient d'être dit ; point du tout : au moyen d'une *Inverſion*, qui n'eſt ni grammaticale ni oratoire, mais logique, l'auteur trouve „ que, dans le cas où il s'agit de perſuader, de

„ faire conſentir l'auditeur à ce que nous lui diſons, l'*intérêt* doit régler les rangs des objets, „ & donner par conſéquent les premieres places „ aux mots qui contienent l'objet le plus im„ portant „. Il eſt difficile, ce me ſemble, d'acorder cet arangement réglé par l'intérêt, avec l'arangement établi par la nature entre les choſes: qu'importe ? c'eſt, dit-on, celui qui doit régler les places des mots. J'y conſens; mais les déciſions de cet ordre d'intérêt ſont-elles conſtantes, uniformes, invariables ? Vous ſavez bien que telle doit être la nature des principes des ſciences & des arts. Il me ſemble cependant qu'il vous ſeroit difficile de montrer cette invariabilité dans le principe que vous adoptez : il devroit produire en tout temps le même effet pour tout le monde; au lieu que dans votre ſyſtême, pour me ſervir des termes de l'auteur de la *Lettre ſur les ſourds & muets* (*p.* 93), „ ce qui ſera *Inverſion* „ pour l'un, ne le ſera pas pour l'autre. Car „ dans une ſuite d'idées, il n'arive pas toujours „ que tout le monde ſoit également affecté par „ la même. Par exemple, ſi de ces deux idées „ contenues dans la phraſe *ſerpentem fuge*, je „ vous demande quelle eſt la principale ? vous „ me direz, vous, que c'eſt le ſerpent; mais „ un autre prétendra que c'eſt la fuite : & vous „ aurez tous deux raiſon. L'homme peureux „ ne ſonge qu'au ſerpent; mais celui qui craint „ moins le ſerpent que ma perte, ne ſonge qu'à „ ma fuite : l'un s'éfraye, & l'autre m'avertit „. Votre principe n'eſt donc ni aſſez évident ni aſſez sûr pour devenir fondamental dans l'Élocution, même oratoire. Vous le ſentez vous-même, puiſque vous avouez (*page* 316), que ſon application „ a „ pour le métaphyſicien même des variations em„ baraſſantes, qui ſont causées par la maniere dont „ les objets ſe mêlent, ſe cachent, s'éfacent, s'enve„ lopent, ſe déguiſent les uns les autres dans nos „ penſées; de ſorte qu'il reſte toujours, au moins „ dans certains cas, quelques parties de la diffi„ culté „. Vous ajoutez que le nombre & l'harmonie dérangent ſouvent la conſtruction prétendue réguliere que doit opérer votre principe. Vous y voilà, permettez que je vous le diſe : vous voilà au vrai principe de l'Élocution oratoire dans la langue latine & dans la langue greque; & vous tenez la principale cauſe qui a déterminé le génie des ces deux langues à autoriſer les variations des cas, afin de facliter les *Inverſions*, qui pouroient faire plus de plaiſir à l'oreille par la variété & par l'harmonie, que la marche monotone de la conſtruction naturele & analytique.

Nous avons lu, vous & moi, les œuvres de Rhétorique de Cicéron & de Quintilien, ces deux grands maîtres d'Éloquence, qui en connoiſſoient ſi profondément les principes & les reſſorts, & qui nous les tracent avec tant de ſagacité, de juſteſſe, & d'étendue. On n'y trouve pas un mot, vous le ſavez, ſur votre prétendu principe de l'Élocution oratoire; mais avec quelle abondance & quel ſcrupule inſiſtent-ils l'un & l'autre ſur ce qui doit procurer cette ſuite harmonieuſe de ſons qui doit prévenir le dégoût de l'oreille, *Ut & verborum numero, & vocum modo, delectatione vincerent aurium ſatietatem ?* (Cic. *de Orat. lib. III, cap.* xlv.) Cicéron partage en deux la matiere de l'Éloquence : 1°. le choix des choſes & des mots, qui doit être fait avec prudence, & ſans doute d'après les principes qui ſont propres à cet objet; 2°. le choix des ſons, qu'il abandone à l'orgueilleuſe ſenſibilité de l'oreille. Le premier point eſt, ſelon lui, du reſſort de l'intelligence & de la raiſon; & les regles par conſéquent qu'il faut y ſuivre, ſont invariables & sûres. Le ſecond eſt du reſſort du goût, c'eſt la ſenſibilité pour le plaiſir qui doit en décider; & ſes déciſions varieront en conſéquence au gré des caprices de l'organe & des conjonctures. *Rerum verborumque judicium prudentiæ eſt; vocum* (des ſons) *autem & numerorum aures ſunt judices : & quod illa ad intelligentiam referuntur, hæc ad voluptatem, in illis ratio invenit, in his ſenſus, artem.* (Cic. *Orat. cap.* xxij, *n.* 164.)

Voilà donc les deux ſeuls juges que reconoît, en fait d'Élocution, le plus éloquent des Romains, la raiſon & l'oreille; le cœur eſt compté pour rien à cet égard. Et en vérité il faut convenir que c'eſt avec raiſon; l'Éloquence du cœur n'eſt point aſſujétie à la contrainte d'aucune regle artificiele; le cœur ne connoît d'autres regles que le ſentiment, ni d'autre maître que le beſoin, *Magiſter artis ingenique largitor.* (Perſ. *prolog.* 11.)

Ce n'eſt pourtant pas que je veuille dire que l'intérêt des paſſions ne puiſſe influer ſur l'Élocution même, & qu'il ne puiſſe en réſulter des expreſſions pleines de nobleſſe, de grâces, ou d'énergie. Je prétends ſeulement que le principe de l'intérêt eſt effectivement d'une application trop incertaine & trop changeante, pour être le fondement de l'Élocution oratoire : & j'ajoute que, quand il faudroit l'admettre comme tel, il ne s'enſuivroit pas pour cela que les places qu'il fixeroit aux mots fuſſent leurs places natureles; les places naturelles des mots dans l'Élocution, ſont celles que leur aſſigne la premiere inſtitution de la Parole pour énoncer la penſée. Ainſi, l'ordre de l'intérêt, loin d'être la regle de l'ordre naturel des mots, eſt une des cauſes de l'*Inverſion* proprement dite; mais l'effet que l'*Inverſion* produit alors ſur l'âme, eſt en même temps l'un des titres qui la juſtifient. Eh quoi de plus agréable que ces images fortes & énergiques, dont un mot placé à propos, à la faveur de l'*Inverſion*, enrichit ſouvent l'Élocution ? Prenons ſeulement un exemple dans Horace (*lib. I, od.* 28):

. . . . *Nec quicquam tibi prodeſt*
Aerias tentaſſe domos, animoſque rotundum
Percurriſſe polum morituro.

Quelle force d'expreſſion dans le dernier mot *mo-*

rituro ! L'ordre analytique avertit l'eſprit de le raprocher de *tibi*, avec lequel il eſt en concordance par raiſon d'identité : mais l'eſprit repaſſe alors ſur tout ce qui ſépare ici ces deux corrélatifs ; il voit, comme dans un ſeul point, & les occupations laborieuſes de l'aſtronome, & le contraſte de ſa mort qui dois y mettre fin ; cela eſt pittoreſque. Mais ſi l'âme vient à raprocher le Tout du *nec quicquam prodeſt* qui eſt à la tête, quelle vérité! quelle force ! quelle énergie ! Si l'on dérangeoit cette belle conſtruction, pour ſuivre ſcrupuleuſement la conſtruction analytique, *Tentaſſe domot arrias atque percurriſſe animo pelum rotundum, nec quicquam prodeſt tibi moriture* ; on auroit encore la même penſée énoncée avec autant ou plus de clarté ; mais l'effet eſt détruit : entre les mains du poëte, elle eſt pleine d'agrément & de vigueur ; dans celles du grammairien, c'eſt un cadâvre ſans vie & ſans couleur : celui-ci la fait comprendre, l'autre la fait ſentir.

Cet avantage réel & inconteſtable des *Inverſions*, joint à celui de rendre plus harmonieuſes les langues qui ont adopté des inflexions propres à cette fin, ſont les principaux motifs qui ſemblent avoir déterminé MM. Pluche & Chompré à défendre aux maîtres qui enſeignent la langue latine, de jamais toucher à l'ordre général de la phraſe latine. „ Car toutes les langues, dit M. Pluche „ (*Méch. page* 115, *édit.* 1751), & ſur-tout les „ aucienes, ont une façon, une marche différente „ de celle de la nôtre. C'eſt une autre méthode „ de ranger les mots & de préſenter les choſes. „ Dérangez-vous cet ordre ? vous vous privez du „ plaiſir d'entendre un vrai concert ; vous rompez „ un aſſortiment de ſons très-agréables ; vous afoi- „ bliſſez d'ailleurs l'énergie de l'expreſſion & la „ force de l'image . . . . . Le moindre goût „ ſuffit pour faire ſentir que le latin de cette ſe- „ conde phraſe a perdu toute ſa faveur ; il eſt „ anéanti. Mais ce qui mérite le plus d'attention, „ c'eſt qu'en déshonorant ce récit par la marche „ de la langue françoiſe qu'on lui a fait prendre, „ on a entiérement renverſé l'ordre des choſes „ qu'on y raporte ; & pour avoir égard au génie „ ou pluiôt à la pauvreté de nos langues vulgai- „ res, on met en pieces le tableau de la nature „. M. Chompré eſt de même avis, & en parle d'une maniere auſſi vive & auſſi décidée. (*Moyens sûrs*, &c. *page* 44, *édit.* 1757.) „ Une phraſe latine „ d'un auteur ancien eſt un petit monument d'an- „ tiquité ; ſi vous décompoſez ce petit monument „ pour le faire entendre, au lieu de le conſtruire, „ vous le détruiſez : ainſi, ce que nous appelons „ *conſtruction*, eſt réellement une *deſtruction* „.

Comment faut-il donc s'y preudre pour introduire les jeunes gens à l'étude du latin ou du grec ? Voici la méthode de M. Pluche & de M. Chompré. (*Voyez* Méch. *page* 154 *& ſuiv.*)

1. „ C'eſt imiter la conduite de la nature, de „ commencer le travail des écoles par lire en „ françois, ou par raporter nétement en langue „ vulgaire ce qui ſera le ſujet de la traduction „ qu'on va faire d'un auteur ancien. Il faut que „ les commençans ſachent de quoi il s'agit, avant „ qu'on leur faſſe entendre le moindre mot grec „ ou latin. Ce début les charme. À quoi bon leur „ dire des mots qui ne ſont pour eux que du „ bruit ? C'eſt ici le premier degré . . . .

2. „ Le ſecond exercice eſt de lire & de rendre „ fidélement en notre langue le latin dont on a „ annoncé le contenu ; en un mot de *traduire*.

3. „ Le troiſieme eſt de relire de ſuite tout le „ latin traduit, en donnant à chaque mot le ton „ & l'inflexion de la voix qu'on y donneroit dans „ la converſation.

„ Ces trois premieres démarches ſont l'afaire „ du maître ; celles qui ſuivent ſont l'aſaire des „ commeuçans „. Diſpenſons-nous donc de les expoſer ici ; quand les maîtres ſauront bien remplir leurs fouctions, alors leur zele, leurs lumieres, & leur adreſſe les mettront aſſez en état de conduire leurs diſciples dans les leurs. Mais eſſayons l'application de ces trois premieres regles ſur ce diſcours adreſſé à Sp. Carvilius par ſa mere. (Cic. *de Orat.* II, 61) : *Quin prodis, mi Spuri, ut quotieſcumque gradum facies, toties tibi tuarum virtutum veniat in mentem ?*

1. Spurius Carvilius étoit devenu boiteux d'une bleſſure qu'il avoit reçue en combatant pour la république, & il avoit honte de ſe montrer publiquement en cet état. Sa mere lui dit : *Que ne vous montrez-vous, mon fils, afin que chaque pas que vous ferez vous faſſe ſouvenir de votre valeur ?*

J'ai donc imité la conduite de la nature : j'ai raporté en françois le diſcours qui va être le ſujet de la traduction, avec ce qui y avoit donné lieu. Il s'agit maintenant du ſecond exercice, qui conſiſte, dit-on, à lire & à rendre fidélement en françois le latin dont j'ai annoncé le contenu ; en un mot, de *traduire*. Ce mot *traduire*, imprimé en italique, me fait ſonpçoner quelque myſtere ; & j'avone que je n'avois jamais bien compris la penſée de M. Pluche, avant que j'euſſe vu la pratique de M. Chompré dans l'averiſſement de ſon introduction : mais avec ce ſecours, je crois que m'y voici.

2. *Quin* pourquoi ne pas, *prodis* tu parois, *mi* mon, *Spuri* Spurius, *ut* que, *quotieſcumque* combien de fois, *gradum* un pas, *facies* tu feras, *toties* autant de fois, *tibi* à toi, *tuarum* tienes, *virtutum* des vertus, *veniat* viene, *in* dans, *mentem* l'eſprit.

Le troiſieme exercice eſt de relire de ſuite tout le latin traduit, en donnant à chaque mot le ton & l'inflexion de la voix qu'on y donneroit dans la converſation. On ſeroit tenté de croire que c'eſt effectivemeur le latin même qu'il faut relire de ſuite, & que ce ton ſi recomandé eſt pour mettre les jeunes gens ſur la voie du tour propre à notre langue. Mais M. Chompré me tire encore d'embaras, en me diſant : „ Faites-lui redire les mots

Digitized by Google

„ françois ſur chaque mot latin, ſans nommer „ ceux-ci „. Reprenons donc la ſuite de notre opération. *Pourquoi ne pas tu parois, mon Spurius, que combien de fois un pas tu feras, autant de fois à toi tienes des vertus virne dans l'eſprit?*

Peut-on entendre quelque choſe de plus extraordinaire que ce prétendu françois? Il n'y a ni ſuite raiſonée, ni uſage connu, ni ſens décidé. Mais il ne faut pas m'en éfrayer; c'eſt M. Chompré qui m'en aſſure (*Avertiſſement de l'introduction*): „ Vous verrez, dit-il, à l'air riant des enfans „ qu'ils ne ſont pas dupes de ces mots ainſi placés „ à côté les uns des autres, ſelon ceux du latin; „ ils ſentent bien que ce n'eſt pas ainſi que notre „ langue s'arange. Un de la troupe dira avec un „ peu d'aide: *Pourquoi ne parois-tu pas, mon „ Spurius. . . .* „? Pardon, j'ai voulu ſur votre parole ſuivre votre méthode: mais me voici arrêté, parce que je n'ai pas pris le même exemple que vous. Permettez que je vous parle en homme, & que je quite le rôle que j'avois pris pour un inſtant dans votre petite troupe. Vous voulez que je conſerve ici le littéral de la premiere traduction, & que je le diſpoſe ſeulement ſelon l'ordre analytique; ou, ſi vous l'aimez mieux, que je le raproche de l'arangement de notre langue? À la bonne heure, je puis le faire, mais votre jeune éleve ne le ſera jamais qu'*avec beaucoup d'aide*. À quoi voulez-vous qu'il raporte ce *que?* où voulez-vous qu'il s'aviſe de placer *des vertus tienes*! Tout cela ne tient à rien, & doit tenir à quelque choſe. Je n'y vois qu'un remede, que je puiſe dans votre livre même; c'eſt de ſuppléer les ellipſes dès la premiere traduction littérale. Mais il en réſulte un autre inconvénient: avant *ut*, vous ſuppléerez *in hunc finem* (à cette fin); après *tuarum virtutum*, vous introduirez le nom *memoria* (le ſouvenir); que faites-vous en cela? Reſpectez-vous aſſez le petit monument ancien que vous avez entre les mains? ne le détruiſez-vous pas, en le ſurchargeant de pieces qu'on y avoit jugées ſuperflues? Vous rompez un aſſortiment de ſons très-agréables; vous aſoibliſſez l'énergie de l'expreſſion; vous faites perdre à cette phraſe toute ſa ſaveur; vous l'anéantiſſez. Par-là votre méthode me paroît auſſi repréhenſible que celle que vous blâmez. Vous n'irez pas pour cela défendre d'y ſuppléer les ellipſes; vous convenez qu'il faut de néceſſité y recourir continuélement dans la langue latine, & vous avez raiſon: mais trouvez bon que j'en diſcute avec vous la cauſe.

L'énonciation claire de la penſée eſt le principal objet de la Parole, & le ſeul que puiſſe enviſager la Grammaire. Dans aucune langue, on ne parvient à ce but que par la peinture fidele de la ſucceſſion analytique des idées partieles, que l'on diſtingue dans la penſée par l'abſtraction: cette peinture eſt la tâche commune de toutes les langues; elles ne different entr'elles que par le choix des couleurs & par l'entente. Ainſi, l'étude d'une langue ſe réduit à deux points, qui ſont, pour ne pas quiter le langage figuré, la connoiſſance des couleurs qu'elle emploie, & la maniere dont elle les diſtribue: en termes propres, ce ſont le Vocabulaire & la Syntaxe. Il ne s'agit point ici de ce qui concerne le Vocabulaire, c'eſt une afaire d'exercice & de mémoire: mais la Syntaxe mérite une attention particuliere de la part de quiconque veut avancer dans cette étude, ou y diriger les commençans. Il faut obſerver tout ce qui apartient à l'ordre analytique, dont la connoiſſance ſeule peut rendre la langue intelligible: ici la marche en eſt ſuivie réguliérement; là la phraſe s'en écarte, mais les mots y prenent des terminaiſons, qui ſont comme l'étiquete de la place qui leur convient dans la ſucceſſion naturele: tantôt la phraſe eſt pleine, il n'y a aucune idée partiele qui n'y ſoit montrée explicitement; tantôt elle eſt elliptique, tous les mots qu'elle exige n'y ſont pas, mais ils ſont déſignés par quelques autres circonſtances qu'il faut reconoître.

Si la phraſe qu'il faut traduire a toute la plénitude exigible & qu'elle ſoit diſpoſée ſelon l'ordre de la ſucceſſion analytique des idées, il ne tient plus qu'au Vocabulaire qu'elle ne ſoit entendue; elle a le plus grand degré poſſible de facilité: elle en a moins, ſi elle eſt elliptique, quoique conſtruite ſelon l'ordre naturel; & c'eſt la *même* choſe, s'il y a *Inverſion* à l'ordre naturel, quoiqu'elle ait toute l'intégrité analytique: la difficulté eſt apparemment bien plus grande, s'il y a tout-à-la-fois ellipſe & *Inverſion*. Or c'eſt un principe inconteſtable de la Didactique, qu'il faut mettre dans la méthode d'enſeigner le plus de facilité qu'il eſt poſſible. C'eſt donc contre-dire ce principe, que de faire traduire aux jeunes gens le latin tel qu'il eſt ſorti des mains des auteurs, qui écrivoient pour des hommes à qui cette langue étoit naturele; c'eſt le contre-dire, que de n'en pas préparer la traduction par tout ce qui peut y rendre bien ſenſible la ſucceſſion analytique. *Ita & vos per linguam niſi manifeſtum ſermonem dederitis, quomodo ſcietur id quod dicitur? eritis enim in aera loquentes.* (1. Corinth. *xiv*, 9). M. Chompré convient qu'il faut en établir l'intégrité, en ſuppléant les ellipſes; pourquoi ne faudroit-il pas de même en fixer l'ordre, par ce qu'on appele communément la *conſtruction*? Perſone n'oſeroit dire que ce ne fût un moyen de plus, très-propre pour faciliter l'intelligence du texte: & l'on eſt réduit à prétexter que c'eſt détruire l'harmonie de la phraſe latine; „ que c'eſt empêcher l'oreille „ d'en ſentir le caractere, dépouiller la belle „ latinité de ſes vraies parures, la réduire à la „ pauvreté des langues modernes, & acoutumer „ l'eſprit à ſe familiariſer avec la ruſticité „. (*Méch. des langues, page* 128).

Eh! que m'importe que l'on détruiſe un aſſortiment de ſons qui n'a ni ne peut avoir pour moi rien d'harmonieux, puiſque je ne connois plus les principes de la vraie prononciation du latin? Quand je les connoîtrois, ces principes, que m'importeroit

qu'on laiſsât ſubſiſter l'harmonie, ſi elle m'empêchoit d'entendre le ſens de la phraſe ? Vous êtes chargé de m'enſeigner la langue latine, & vous venez arrêter la rapidité des progrès que je pourois y faire, par la manie que vous avez d'en conſerver le nombre & l'harmonie. Laiſſez ce ſoin à mon maître de Rhétorique; c'eſt ſon vrai lot: le vôtre eſt de me mettre dans ſun plus grand jour la penſée qui eſt l'objet de la phraſe latine, & d'écarter tout ce qui peut en empêcher ou en retarder l'intelligence. Dépouillez-vous de vos préjugés contre la matche des langues modernes, & adouciſſez les qualifications odieuſes dont vous flétriſſez leurs procédés: il n'y a point de ruſticité dans des procédés dictés par la nature, & ſuivis d'une façon ou d'une autre dans toutes les langues; & il eſt injuſte de les regarder comme pauvres, quand elles ſe prêtent à l'expreſſion de toutes les penſées poſſibies; la pauvreté conſiſte dans la ſeule privation du néceſſaire, & quelquefois elle naît de la ſurabondance du ſuperflu. Prenez garde que ce ne ſoit le cas de votre méthode, où le trop de vues que vous embraſſez pouroit bien nuire à celle que vous devez vous propoſer uniquement.

Servius, Donat, Priſcien, Iſidore de Séville, connoiſſoient auſſi-bien & mieux qua vous les effets & le prix de cette harmonie dont vous m'embaraſſez, puiſque le latin étoit leur langue naturele. Vous avez vu cependant qu'ils n'y avoient aucun égard, dès que l'*Inverſion* leur ſembloit jeter de l'obſcurité ſur la penſée : *Ordo eſt*, diſoient-ils; & ils arangeoient alors les mots ſelon l'ordre de la conſtruction analytique, ſans ſe douter que jamais on s'aviſât de ſoupçoner de la ruſticité dans un moyen ſi raiſonable.

MM. Pluche & Chompré me répondront qu'ils ne prétendent point que l'on renonce à l'étude des principes grammaticaux fondés ſur l'analyſe de la penſée. Le ſixieme exercice conſiſte, ſelon M. Pluche (*Méchanique*, *pag.* 155.), *à rapeler fidélement aux définitions, aux inflexions, & aux petites regles élémentaires, les parties qui compoſent chaque phraſe latine*. Fort bien: mais cet exercice ne vient qu'après que la traduction eſt entiérement faite; & vous conviendrez apparemment que vos remarques grammaticales ne peuvent plus alors y être d'aucun ſecours. Je ſais bien que vous me répliquetez que ces obſervations prépareront toujours les eſprits pour entreprendre avec plus d'aiſance une autre traduction dans un autre temps. Cela eſt vrai; mais ſi vous en aviez fait un exercice préliminaire à la traduction de la phraſe même qui y donne lieu, vous en auriez tiré un profit, & plus prompt, & plus grand; plus prompt, parce que vous auriez recueilli ſur le champ, dans la traduction, le fruit des obſervations que vous auriez ſemées dans l'exercice préliminaire; plus grand, patce que, l'application étant faite plutôt & plus immédiatement, l'exemple eſt mieux adapté à la regle, qui en devient plus claire, & la regle répand plus de lumiere ſur l'exemple, dont le ſens eſt mieux dévelopé. J'ajoute que vous augmenteriez de beaucoup le profit de cet exercice pour parvenir à votre traduction, ſi la théorie de vos remarques grammaticales étoit ſuivie d'une application pratique dans une conſtruction faite en conſéquence.

„ Parlez enſuite des taiſons grammaticales, dit „ M. Chompré (*Avertiſſement*, *page 7*), des „ cas, des temps, &c., ſelon les douze maximes „ fondamentales, & ſelon les ellipſes que vous „ aurez employées; mais parlez de tout cela avec „ ſobriété, pour ne pas ennuyer ni rebuter les „ petits auditeurs, peu capables d'une longue „ attention. La Logique grammaticale, quelle „ qu'elle ſoit, eſt toujours difficile, au moins pour „ des commençans „. Ce que je viens de dire à M. Pluche, je le dis à M. Chompré; mais j'ajoute que, quelque difficile qu'on puiſſe imaginer la Logique grammaticale, c'eſt pourtant le ſeul moyen sûr que l'on puiſſe employer pour introduire les commençans à l'étude des langues anciennes. Il faut aſſurément faire quelque fonds ſur leur mémoire, & lui donner ſa tâche; tout le Vocabulaire eſt de ſon reſſort: mais les mener dans les routes obſcures d'une langue qui leur eſt inconnue, ſans leur donner le ſecours du flambeau de la Logique, ou en portant ce flambeau derriere eux au lieu de les en faire précéder; c'eſt d'abord retarder volontairement & rendre incertains les progrès qu'ils peuvent y faire, & c'eſt d'ailleurs faire prendre à leur eſprir la malheureuſe habitude d'aller ſans raiſoner; *c'eſt*, pour me ſervir d'un tour de M. Pluche, *acoutumer leur eſprit à ſe familiariſer avec la ſtupidité*. La Logique grammaticale, j'en conviens, a des difficultés, & même très-grandes, puiſqu'il y a ſi peu de maîtres qui paroiſſent l'entendre: mais d'où vienent ces difficultés, ſi ce n'eſt du peu d'application qu'on y a donnée juſqu'ici, & du préjugé où l'on eſt que l'étude en eſt ſeche, pénible, & peu fructueuſe? Que de bons eſprits aient le conrage de ſe mettre au deſſus de ces préjugés & d'aprofondir les principes de cette ſcience; & l'on en verra diſparoître la ſéchereſſe, la peine, & l'inutilité. Encore quelques Sanctius, quelques Arnaud, & quelques du Marſais, car les progrès de l'eſprit humain ont eſſentiélement de la lenteur; & j'oſe répondre que ce qu'il faudra donner de cette Logique aux enfans, ſera clair, précis, utile, & ſans difficulté. En atendant, réduiſons de notre mieux les principes qui leur ſont néceſſaires; nos éforts, nos erreurs mêmes, améneront la perfection: mais il ne faut rien atendre que la barbarie, d'un abandon abſolu ou d'une routine aveugle.

Encore un mot ſur cette harmonie enchantereſſe, à laquelle on ſacrifie la conſtruction analytique, quoiqu'elle ſoit fondée ſur des principes de Logique qui ont d'autant plus de droit de me paroître sûrs, qu'ils réuniſſent en leur faveur l'unanimité des grammairiens de tous les temps. M. Pluche

& M. Chompré ſentent-ils bien les différences harmoniques de ces conſtructions également latines, puiſqu'elles ſont également de Cicéron: *Legi tuas literas, literas tuas accepi, tuas accipio literas?* S'ils démêlent ces différences & leurs cauſes, ils feront bien de communiquer au Public leurs lumieres ſur un objet ſi intéreſſant; elles en ſeront d'autant mieux acueillies, qu'ils ſont les ſeuls apparemment qui puiſſent lui faire ce préſent: & ils doivent s'y prêter d'autant plus volontiers, que cette théorie eſt le fondement de leur ſyſtême d'enſeignement, qui ne peut avoir de ſolidité que celle qu'il tire de ſon premier principe; encore faudra-t-il qu'ils y ajoutent la preuve que les droits de cette harmonie ſont inviolables, & ne doivent pas même céder à ceux de la raiſon & de l'intelligence. Mais convenons plutôt que, par raport à la raiſon, toutes les conſtructions ſont bonnes, ſi elles ſont claires; que la clarté de l'énonciation eſt le ſeul objet de la Grammaire, & la ſeule vue qu'il faille ſe propoſer dans l'étude des élémens d'une langue; que l'harmonie, l'élégance, la parure, ſont des objets d'un ſecond ordre, qui n'ont & ne doivent avoir lieu qu'après la clarté, & jamais à ſes dépens; & que l'étude de ces agrémens ne doit venir qu'après celle des élémens fondamentaux, à moins qu'on ne veuille rendre inutiles ſes éforts, en les étoufant par le concours.

Au ſurplus, qui empêche un maître habile, après qu'il a conduit ſes éleves à l'intelligence du ſens par l'analyſe & la conſtruction grammaticale, de leur faire remarquer les beautés acceſſoires qui peuvent ſe trouver dans la conſtruction uſuele? Quand ils entendent le ſens du texte & qu'ils ſont prévenus ſur les effets pittoreſques de la diſpoſition où les mots s'y trouvent, qu'on le leur faſſe relire ſans dérangement; leur oreille en ſera frapée bien plus agréablement & plus utilement, parce que l'âme prêtera à l'organe ſa ſenſibilité, & l'eſprit ſa lumiere. Le petit inconvénient réſulté de la conſtruction, s'il y en a un, ſera amplement compenſé par ce dernier exercice; & tous les intérêts ſeront conciliés.

J'eſpere que ceux dont j'ai uſé ici contre-dire les aſſertions, me pardoneront une liberté dont ils m'ont donné l'exemple. Ce n'eſt pas une leçon que j'ai prétendu leur donner; *quod ſi facerem, te erudiens, jure reprehenderer.* (Cic. III *de fin.*). Je n'ignore pas quelle eſt l'étendue de leurs lumieres; mais je ſais auſſi quelle eſt l'ardeur de leur zele pour l'utilité publique. Voilà ce qui m'a encouragé à expoſer en détail les titres juſtificatifs d'une méthode qu'ils condamnent, & d'un principe qu'ils déſapprouvent. Mais je ne prétends point prononcer définitivement; je n'ai voulu que mettre les pieces ſur le bureau: le Public prononcera. *Nos qui ſequimur probabilia, nec ultra id quod veriſimile occurrerit pregredi poſſumus; & refellere ſine pertinacia, & refelli ſine iracundia parati ſumus.* (Cic. *Tuſc.* II, ij, 5.)

(¶ Il réſulte de tout ce qui précede, que l'*Inverſion* eſt une figure de Syntaxe, par laquelle les mots d'une phraſe ſont rangés dans un ordre diamétralement oppoſé à l'ordre primitif & analytique. *Mentor parla ainſi*, c'eſt une phraſe dans l'ordre analytique; le ſujet y précede le verbe, & le verbe y eſt ſuivi de ſon complément modificatif. *Ainſi parla Mentor*, c'eſt une *Inverſion*; parce que l'ordre analytique y eſt entiérement renverſé.

L'indéclinabilité des noms françois n'a pas permis à notre langue de concilier, avec la perſpicuité qui la caractériſe, toutes les *Inverſions* autoriſées preſqu'indifféremment en grec & en latin: il n'y en a que quelques-unes qu'elle admet avec précaution, ſoit en proſe ſoit en vers, & d'autres qu'elle ne ſouffre qu'en vers, avec des précautions encore plus rigoureuſes.

I. On peut réduire à dix regles principales les *Inverſions* généralement autoriſées dans la proſe & dans les vers.

1°. Lorſque dans une phraſe on emploie un adverbe ou une phraſe adverbiale, dont le ſens vague & général ne peut être déterminé que par relation à quelque choſe qui précede: on doit mettre à la tête la locution adverbiale, quoique complément du verbe, afin d'en déterminer la relation d'une maniere plus marquée, par ſon raprochement de ce qui précede; le verbe après, afin de rendre ſenſible la relation qu'a avec lui ſon complément; & le ſujet à la ſuite, parce qu'il eſt néceſſairement lié avec le reſte, & que d'ailleurs il ne lui reſte plus que cette place. *Mentor parla ainſi*, annonce que l'on va raporter le diſcours de Mentor, dont l'adverbe *ainſi* annonce la teneur; *Ainſi parla Mentor*, ſuppoſe que le diſcours de Mentor, déſigné par *ainſi*, vient d'être raporté auparavant. *Là s'éleve un palais ſuperbe*; c'eſt-à-dire, dans le lieu qu'on a d'abord indiqué: *De ce principe éfrayant* (que l'on ſuppoſe déja expoſé), *ſortent des conſéquences encore plus éfrayantes*. Si le lieu n'étoit pas déja connu, ſi le principe n'étoit pas encore expoſé, on diroit dans l'ordre analytique, *Un palais ſuperbe s'éleve en tel endroit*, *Des conſéquences éfrayantes ſortent du principe que*, &c.

2°. Si la locution adverbiale eſt miſe à la tête par pure énergie & pour être plus ſenſible: le pronom, ſujet du verbe ſuivant, doit ſe placer après le verbe; & cela doit s'obſerver lors même que le ſujet eſt déja exprimé par un nom, ſoit ſeul ſoit acompagné de modificatifs. *En vain formerions-nous les plus grands projets. Inutilement cette premiere victoire avoit-elle un peu relevé nos eſpérances.*

3°. Dans une citation interjective, on doit mettre le ſujet, nom ou pronom, après le verbe: la raiſon en eſt que le diſcours cité, déja commencé ou même raporté en entier, eſt enviſagé comme complément de ce verbe; & qu'il importe à la clarté que la liaiſon immédiate des idées ſoit du moins

moins conſervée, lorſque l'ordre en eſt renverſé. *Il le ſera, dit-il. La voie des préceptes eſt longue, dit Sénegue le philoſophe ; celle des exemples eſt courte & efficace.*

4°. Si une propoſition incidente ou interrogative commence par l'un des mots conjonctifs *combien, comment, où, quand, que, quel, & quoi* ; que ce mot ſoit le ſeul complément du verbe, ou en faſſe partie ; & que le verbe ait pour ſujet un nom : l'*Inverſion* doit ordinairement être entiere. *Je ſais combien coûte ce livre. J'ignore comment vont nos afaires. Vous comprenez d'où vienent ces propos ſéditieux. Ceci nous apprend quand reviendra la paix. Devinez le livre que lit notre ami. Il eſt aiſé de prévoir quel jugement porteront les connoiſſeurs. Voici ſur quoi eſt fondée notre eſpérance.* C'eſt la même choſe en interrogeant : *Combien coûte ce livre ? Comment vont nos afaires ? D'où vienent ces propos ſéditieux ? Quand reviendra le paix ? Que lit notre ami ? Quel jugement porteront les connoiſſeurs ? Sur quoi eſt fondée notre eſpérance ?* C'eſt toujours dans la vue de conſerver la liaiſon des idées, tandis que l'ordre en eſt renverſé.

J'ai ſuppoſé que le ſujet du verbe eſt un nom : car ſi c'eſt un pronom, il demeure avant le verbe dans les propoſitions incidentes qui n'interrogent pas ; & il ne ſe place après le verbe que dans les propoſitions interrogatives. *Je ſais combien vous dépensâtes. Combien dépensâtes-vous ?* Dans le premier exemple, le pronom éloigne ſi peu le complément de ſon verbe, qu'il n'éface pas l'idée du raport qui le lie : dans le ſecond, ce ſeroit bien la même choſe ; mais il y a l'interrogation à rendre ſenſible, & c'eſt l'*Inverſion* qui en eſt le ſigne.

5°. Dans les propoſitions interrogatives qui ne commencent pas par un mot conjonctif, on marque de même l'interrogation, en mettant le pronom ſujet après le verbe, quand même le ſujet ſeroit exprimé auparavant par un nom. *Viendrez-vous ? Entendroient-elles ? Votre projet réuſſira-t-il ? Vos ſœurs auroient-elles compris ma réponſe ?* Dans les phraſes interrogatives, le verbe eſt toujours à l'indicatif ou au ſuppoſitif.

6°. Quand, avec cette *Inverſion* du pronom ſujet, le verbe eſt au ſubjonctif, & que cette propoſition n'eſt point ſuivie d'une autre à titre de conſéquence ; elle eſt optative : *Puiſſiez-vous être content !* c'eſt-à-dire, *Je ſouhaite que vous puiſſiez être content.*

Quand le ſujet ne ſeroit pas un pronom, l'*Inverſion* du ſujet auroit encore lieu dans la propoſition optative. *Veuille le juſte Ciel me garder en ce jour !*

7°. Si, avec cette même *Inverſion*, le verbe eſt au ſubjonctif ; & que la propoſition ſoit ſuivie d'une autre propoſition conſéquente, dont le verbe ſoit à un mode direct : la premiere eſt hypothétique ; & l'*Inverſion* y eſt le ſigne de l'hypotheſe, qui n'eſt point expreſſément énoncée. *Vinſſiez-vous à bout de votre deſſein, tous vos déſirs fuſſent-ils acomplis, vous ne ſerez* ou *vous ne ſeriez pas plus heureux* ; c'eſt-à-dire, *Quand il arriveroit que vous vinſſiez à bout de votre deſſein, que tous vos déſirs fuſſent acomplis*, &c.

On voit que rien n'eſt abandoné au hazard, & que l'uſage ici n'a rien autoriſé aveuglément & ſans cauſe : l'*Inverſion* du ſujet, ayant lieu dans des phraſes différentes, ſembloit devoir amener l'équivoque ; mais chaque eſpece de phraſe a d'ailleurs ſon caractere diſtinctif.

8°. Il peut ariver qu'un même terme, ayant pluſieurs complémens, l'éloignement de quelques-uns à l'égard du centre commun, ou la multitude des relations à ce centre, jete ſur le tout une obſcurité ou un louche contraire à la perſpicuité qui caractériſe la phraſe françoiſe. Dans ce cas, elle autoriſe, elle exige même une *Inverſion*, qui conſiſte à placer avant le terme complété l'un de ſes complémens : c'eſt communément un complément déterminatif de temps, de lieu, de cauſe, de moyen, ou un complément modificatif ; les complémens objectifs tienent plus à leur place naturele, à moins qu'ils ne ſoient revêtus d'une forme déterminée qui caractériſe leur raport. *Voyez* Complément.

Maſſillon s'exprime ainſi : *Semblables à ceux qui voient périr de loin un homme au milieu des flots*, & l'on ſent dans cette phraſe quelque choſe d'embaraſſé : dites, *Semblables à ceux qui de loin voient périr un homme au milieu des flots* ; la ſimple tranſpoſition du complément *de loin* avant le verbe *voient*, répand la lumiere ſur le tout, & y rétablit même l'harmonie.

9°. Pour favoriſer la clarté ou l'énergie de l'expreſſion, le génie de notre langue ſe prête même au déplacement des complémens objectifs ; mais à condition d'en rapeler l'idée à leur place naturele par quelque petit mot relatif. *Tel eſt l'état d'une âme tiede & infidele*, dit ailleurs le même orateur : *toutes les animoſités qui ne vont pas juſqu'à la vengeance déclarée, elle ſe les permet ; tous les plaiſirs où l'on ne voit pas de crime palpable, elle les juſtifie ; toutes les parures & tous les artifices où l'indécence n'eſt pas ſcandaleuſe, & où il n'entre ni paſſion ni vue marquée, elle les recherche ; toutes les vivacités ſur l'avancement & ſur la fortune qui ne nuiſent à perſone, elle s'y livre ſans réſerve ; toutes les omiſſions qui paroiſſent rouler ſur des devoirs arbitraires, ou qui n'intéreſſent que légérement des devoirs eſſentiels, elle n'en fait pas de ſcrupule ; tout l'amour du corps & de la perſone qui ne mene pas directement au crime, elle le compte pour rien : toute la délicateſſe ſur le rang & ſur la gloire qui peut compatir avec une modération que le monde lui-même demande, elle s'en fait un mérite.*

Voltaire fait dire de même à Égiſte (*Mérope*, V, 1) :

Eh quoi! tous les malheurs aux humains réſervés
Faut-il, ſi jeune encor, les avoir éprouvés?

1°. L'identité, qui eſt le fondement de la concordance de l'adjectif avec le nom auquel il ſe raporte (*Voyez* CONCORDANCE & IDENTITÉ), ſembleroit devoir laiſſer la plus grande liberté ſur l'arangement reſpectif de ces deux eſpeces de mots; & véritablement il y a un grand nombre d'occaſions où l'on peut mettre indifféremment pour le ſens l'adjectif avant ou après le nom, & ne s'en raporter pour le choix qu'au jugement de l'oreille: *un exercice violent* ou *un violent exercice*, *des travaux utiles* ou *d'utiles travaux*, *une tempête afreuſe* ou *une afreuſe tempête*, &c. Mais il y a des adjectifs qui ne peuvent ſe placer qu'après le nom, & c'eſt leur place naturele; d'autres ne peuvent ſe placer qu'avant; d'autres enfin ont des ſens différens, ſelon qu'ils ſont placés avant ou après. *Voyez* ADJECTIF.

Mais ſi pluſieurs adjectifs ſont accumulés ſur le même nom ou ſur le même pronom, ou ſi un adjectif eſt modifié par quelque complément: leur place naturele ſeroit après le ſujet auquel ila ſe raportent: mais l'intérêt de la clarté, quelquefois de l'harmonie, autoriſe l'*Inverſion* qui les place avant. Écoutons l'abbé Séguy:

„ Cherchez-vous l'exacte probité? *Pénétré* de „ ſes maximes, & *attentif* à les répandre dans „ les ſavantes leçons qu'il donnoit de l'art de bien „ dire, *il* (*S. Auguſtin*) avoit ſoin de faire re„ garder le talent de la parole comme inutile, „ pernicieux même, ſans l'amour de la juſtice „.

Les poëtes en uſent de même, & Voltaire va nous en donner des exemples: (*L'Enfant prodigue*. III, 5.)

Mais *jeune*, *aveugle*, à des méchans *lié*,
Qui de mon cœur corrompoient l'innocence.
Ivre de tout dans mon extravagance,
Je me faiſois un lâche point d'honeur
De mépriſer, d'inſulter ſon ardeur.

Et avec un ſeul adjectif modifié par un complément: (*ib.*)

Par nos parens l'un à l'autre *promis*,
Nos cœurs étoient à leurs ordres ſoumis.

II. Quelque gêne que paroiſſe impoſer à notre langue l'indéclinabilité de ſes mots: nou ſeulement elle autoriſe, dans la proſe & dans les vers, en faveur de la clarté ou de l'énergie, toutes les *Inverſions* dont on vient de parler; elle a encore trouvé dans ſon caractere aſſez de ſoupleſſe pour admetre, en faveur du langage poétique, beaucoup d'autres *Inverſions*, qui ſervent à y répandre une agréable variété, & qui en caractériſent l'Élocution. Cette licence, acordée aux poëtes, tombe principalement ſur la diſpoſition des complémens à l'égard des mots qu'ils modifient.

1°. Tout complément adverbial, ou commençant par une prépoſition, peut ſe placer, en vers, avant le mot qu'il complete: mais il ne faut ni en rompre l'unité, ni compromettre la perſpicuité de la phraſe par l'*Inverſion*, ni choquer l'oreille par la cacophonie. En voici des exemples, où les prépoſitions ſont conſtruites avec des noms ou des pronoms & avec des verbes.

A

Hermione *à Pyrrhus* prodignoit tous ſes charmes.
À partir de ces lieux il força ſon courage.

AVANT.

Avant qu'un tel deſſein m'entre dans la penſée,
On poura voir la Seine à la ſaint-Jean glacée.

AVEC.

Avec lumiere & choix cette union veut naître.
Qu'*avec nous* tu juras une ſainte alliance.

CHEZ.

Chez tous les conviés la joie eſt redoublée.
Les héros *chez Quinaut* parlent bien autrement.

CONTRE.

Contre notre innocence arme votre vertu.
Lorſque le roi, *contr'elle* enflamé de dépit.

DANS.

Il parle, & *dans la poudre* il les fait tous rentrer.

DE.

De l'antique Jacob jenne poſtérité.
De ſa main ſur mon front poſa le diadême.
Du triſte état des Juifs nuit & jour agité.

DÈS.

Qui *dès leur tendre enfance* élevés dans Paris.
Dès que l'air eſt calmé, rit des foibles humains.

DEVANT.

Il n'a *devant Aman* pu fléchir les genoux.
C'eſt lui qui, m'excitant à vous oſer chercher,
Devant moi, chere Eſther, a bien voulu marcher.

EN.

En lapins de garene ériger nos clapiers.
En vous eſt tout l'eſpoir de nos malheureux freres.
Vous-même *en leur réponſe* êtes intéreſſée.

PAR.

Par de fideles mains chaque jour ſont tracés.
A-t-on *par quelque édit* réformé la cuiſine?

PENDANT.

Pendant qu'ils n'adoroient que le Dieu de leurs peres,
Ont vu bénir le cours de leurs deſtins proſperes.
Et *pendant ces trois jours* gardent un jeûne auſtere.

POUR.

Pour les cœurs corrompus l'amitié n'eſt point faite.
Et le Ciel, qui *pour moi* fit pencher la balance.
. . . . . Et ſes réponſes ſages,
Pour venir juſqu'à moi, trouvent mille paſſages.

SANS.

Sans ce métier, fatal au repos de ma vie,
Mes jours pleins de loiſir couleroient ſans envie.
Hélas! *ſans friſſoner* quel cœur audacieux
Soutiendroit les éclairs qui partoient de vos ieux?

SOUS.

Sous d'orgueilleux vainqueurs quand les villes ſuccombent.
Ainſi, puiſſe *ſous toi* trembler la terre entiere!

SUR.

Sur ce ſecret encor tient ma langue enchaînée.
Mon cœur *ſur vos leçons* veut régler ſa conduite.

Il en ſeroit de même de toute expreſſion adverbiale où la prépoſition ne ſeroit pas expreſſément énoncée :

Autre part que chez moi cherchez qui vous encenſe.
Loin de l'aſpect des rois qu'il s'écarte, qu'il fuie.

J'ai obſervé que, dans ces *Inverſions*, il faut prendre garde de choquer l'oreille par la cacophonie. Corneille (*Pompée* IV, 1.) nous en donne un exemple :

Pour de ce grand deſſein *aſſurer* le ſuccès.

„ Cette *Inverſion*, dit Voltaire, eſt trop rude; & „ il n'eſt pas permis de mettre ainſi une prépoſi„ tion à côté de l'article *de* „.

C'eſt avec juſtice que l'*Inverſion* de ce vers eſt cenſurée; mais le vice n'en eſt pas apprécié avec juſteſſe, & le prineipe que l'on poſe eſt faux pour être trop général. Cette *Inverſion* eſt vicieuſe, parce qu'elle rompt l'unité du complément. *Pour aſſurer le ſuccès*. On peut mettre, quoi qu'en diſe le commentateur du grand Corneille, & l'on met très-ſouvent une prépoſition à côté de *de*; *Avec de bons avis*, *Contre de belles apparences*, *Dans de grands défauts*, *En de meilleures mains*, *Par de fideles meins*, *Pour de fortes raiſons*, *Sans de trop grands éforts*, *Sur de puiſſans motifs*, &c.; & cela eſt bien, lorſque *de* avec les mots qui ſont dans ſa dépendance forme le complément total de la prépoſition qui précede. Mais ſi le complément de cette prépoſition précédente ne vient qu'après celui de la prépoſition *de*, c'eſt alors que le raprochement des deux n'eſt plus permis, comme on le voit dans l'exemple dont il s'agit. Au reſte, je ne ſais pourquoi Voltaire parle de l'article *de* : premiérement *de* n'eſt jamais qu'une prépoſition; & en admétant le langage ordinaire des grammairiens, qui font quelquefois de ce mot un artiele indefini, ce ſeroit dans les exemples que je viens de citer que *de* ſeroit artiele, & non dans celui qui eſt cenſuré : il s'enſuivroit donc au contraire qu'il eſt permis de mettre une prépoſition à côté de l'article *de*.

2°. Le complément objectif d'un verbe, auquel il n'eſt pas lié par une prépoſition expreſſe, ne doit jamais ſe mettre avant le verbe, parce que ſa relation au verbe ne peut être rendue ſenſible que par ſa poſition : & l'on ſent en effet qu'il y a je ne ſais quoi de choquant dans ce vers, eité pourtant par un de nos grammairiens, comme exemple d'une *Inverſion* permiſe;

Que je ne lui ſaurois *ma parole tenir*.

Mais ſi le complément objectif eſt complexe, & qu'il renferme un complément ſubordoné qui y ſoit lié par une prépoſition; le poëte a la liberté de rompre l'unité du complément objectif total, & d'en placer avant le verbe la partie adverbiale :

Sait auſſi *des méchans* arrêter *les complots*;
A mes juſtes deſſeins je vois tout *conſpirer*;

au lieu de dire, *les complots des méchans*, *conſpirer à mes juſtes deſſeins*.

Obſervons, en finiſſant, que les anciens donnoient, à une certaine *Inverſion* particuliere, le nom ſuperflu d'*Anaſtrophe*, qui a le même ſens (*Voyez* ce mot); & que, pour n'avoir pas caracteriſé d'une maniere aſſez préciſe l'idée qu'ils enviſageoient, ils ont encore imaginé une autre eſpece d'*Inverſion* ſous le nom d'*Hypellage*, qui, ſi elle exiſte, eſt moins une figure qu'un vice réel dans l'Élocution. *Voy.* ce mot.) (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) INVESTIGATION, ſ. f. Recherche. Maniere de trouver. Ce terme eſt uniquement uſité dans le langage de la Grammaire, & ſpécialement de la Grammaire hébraïque & de la Grammaire greque.

Dans la Grammaire hébraïque, il eſt parlé de l'*Inveſtigation de la Racine*. C'eſt la maniere de trouver le mot radical ou primitif, d'où eſt dérivé celui qui donne lieu à cette recherche. Dans les Dictionaires hébreux, on n'a rangé par ordre

alphabétique que les mots primitifs ; & ſous chacun d'eux on trouve enſuite ceux qui en ſont deſcendus, ſoit par compoſition ſoit par dérivation : ſi l'on a donc beſoin de chercher un de ces mots ſecondaires, il faut d'abord faire la recherche de ſa racine. Maſclef a expoſé clairement tout ce qui concerne l'*Inveſtigation de la racine* dans les chapitres XXI & XXXII de ſa *Grammaire hébraïque* ; & l'on trouve la même matiere ſelon la méthode des Maſſoretes, dans la *Grammaire hébraïque* de l'abbé Ladvocat, *p.* 164—169.

Dans la Grammaire greque, on parle de l'*Inveſtigation du Theme*. C'eſt la maniere de trouver le préſent indéfini de l'indicatif d'un verbe, d'après quelque temps, quelque mode, ou quelque perſone que ce puiſſe être. La *Méthode greque* de Port-Royal traite amplement de l'*Inveſtigation du Theme* dans les quatre derniers chapitres du liv. v. *Voyez* THEME. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) IONIEN, ENE, adj. Cet adjectif eſt uſité dans la Proſodie ancienne des Grecs & des Latins ; & il ſert à caractériſer un pied compoſé de deux pieds ſimples, dont l'un eſt un ſpondée & l'autre un pyrrhique : alors il ſe prend ſubſtantivement.

Quand l'*Ionien* commence par le ſpondée, comme *cantabimus*, *victoria* ; on l'appele *grand Ionien*, en latin *major* ou *a majore*, parce qu'il commence par le plus grand des deux pieds ſimples.

Quand il commence par le pyrrhique, comme *relevabunt*, *venerantes* ; on l'appele *petit Ionien*, en latin *minor* ou *à minore*, parce qu'il commence par le moins grand des deux pieds ſimples. (*M.* BEAUZÉE.)

* IRONIE, ſ. f. *Grammaire*. „ C'eſt, dit M. „ du Marſais (*Tropes II*, *xiv*), une figure par „ laquelle on veut faire entendre le contraire de „ ce qu'on dit . . .

„ M. Boileau, qui n'a pas rendu à Quinaut „ toute la juſtice que le Public lui a rendue de„ puis, en parle ainſi par *Ironie* (*Sat. IX.*) :

„ Toutefois, s'il le faut, je veux bien m'en dédire ;
„ Et pour calmer enfin tous ces flots d'ennemis,
„ Réparer en mes vers les maux qu'ils ont commis,
„ Puiſque vous le voulez, je vais changer de ſtyle ;
„ Je le déclare donc, *Quinaut eſt un Virgile* „.

Lorſque les prêtres de Baal invoquoient vainement cette fauſſe divinité, pour en obtenir un miracle que le prophete Élie ſavoit bien qu'ils n'obtiendroient pas, ce ſaint homme les pouſſa par une *Ironie* excellente (III, *Reg.* XVIII, 27) ; il leur dit : *Clamate voce majore* ; *Deus enim eſt*, *& forſitan loquitur*, *aut in diverſorio eſt*, *aut in itinere*, *aut certe dormit*, *ut excitetur*.

L'épître du P. du Cerceau à M. J. D. F. A. G. A. P. (Joly de Fleury, avocat général au Parlement), eſt une *Ironie* perpétuele, pleine de principes excellens, cachés ſous des contre-vérités ; mais l'auteur, en s'y plaignant de la décadence du bon goût, y devient quelquefois la preuve de la vérité & de la juſtice de ſes plaintes.

„ Les idées acceſſoires, dit M. du Marſais „ (*ibid.*), ſont d'un grand uſage dans l'*Ironie* : „ le ton de la voix, & plus encore la connoiſ„ ſance du mérite ou du démérite perſonel de „ quelqu'un, & de la façon de penſer de celui „ qui parle, ſervent plus à faire connoître l'*I*„ *ronie*, que les paroles dont on ſe ſert. Un „ homme s'écrie *Ô le bel eſprit !* Parle-t-il de „ Cicéron, d'Horace ? il n'y a point là d'*Ironie* ; „ les mots ſont pris dans le ſens propre. Parle„ t-il de Zoïle ? c'eſt une *Ironie*. Ainſi, l'*Ironie*, „ fait une ſatyre, avec les mêmes paroles dont le „ diſcours ordinaire fait un éloge „.

Quintilien diſtingue deux eſpeces d'*Ironie*, l'une trope, & l'autre figure de penſée. C'eſt un trope, ſelon lui, quand l'oppoſition de ce que l'on dit à ce que l'on prétend dire, ne conſiſte que dans un mot ou deux ; comme dans cet exemple de Cicéron (I. *Catil.*), cité par Quintilien même : *A quo repudiatus*, *ad ſodalem tuum*, *virum optimum*, *M. Marcellum demigraſti*, où il n'y a en effet d'*Ironie* que dans les deux mots *virum optimum*. C'eſt une figure de penſée, lorſque d'un bout à l'autre le diſcours énonce préciſément le contraire de ce que l'on penſe : telle eſt, par exemple, l'*Ironie* du P. du Cerceau ſur la décadence du goût. La différence que Quintilien met entre ces deux eſpeces eſt la même que celle de l'Allégorie & de la Métaphore ; *Ut quemadmodum ἀλληγορία facit continua μεταφορά*, *ſic hoc ſchema faciat troporum ille contextus*. (*Inſt. orat. IX*, ij.)

N'y a-t-il pas ici quelque inconſéquence ? Si les deux *Ironies* ſont entr'elles comme la Métaphore & l'Allégorie, Quintilien a dû regarder également les deux premieres eſpeces comme des tropes, puiſqu'il a traité de même les deux dernieres. M. du Marſais, plus conſéquent, n'a regardé l'*Ironie* que comme un trope, par la raiſon que les mots dont on ſe ſert dans cette figure ne ſont pas pris, dit-il, dans le ſens, propre & littéral ; mais ce grammairien ne s'eſt-il pas mépris lui-même ?

„ Les tropes, dit-il (*Part. I*, *art.* IV), ſont „ des figures par leſquelles on fait prendre à un „ mot une ſignification qui n'eſt pas préciſément „ la ſignification propre de ce mot „. Or il me ſemble que dans l'*Ironie* il eſt eſſentiel que chaque mot ſoit pris dans ſa ſignification propre ; autrement, l'*Ironie* ne ſeroit plus une *Ironie*, une moquerie, une plaiſanterie, *illuſio*, comme le dit Quintilien, en traduiſant littéralement le nom grec εἰρωνεία. Par exemple, lorſque Boileau dit, *Quinaut eſt un Virgile* ; il faut 1°. qu'il ait pris d'abord le nom individuel de *Virgile* dans un ſens appellatif, pour ſignifier, par Antonomaſe *excellent poëte* ; 2°. qu'il ait conſervé à ce mot ce ſens appellatif, que l'on peut regarder en quelque

Digitized by Google

ſorte comme propre, relativement à l'*Ironie*; ſans quoi, l'auteur auroit eu tort de dire,

Puiſque vous le voulez, je vais changer de ſtyle:

il avoit aſſez dit autrefois que Quinaot étoit un *mauvais poëte*, pour faire entendre que cette fois-ci, changeant de ſtyle, il alloit le qualifier de *poëte excellent*. Ainſi, le nom de *Virgile* eſt pris ici dans la ſignification que l'Antonomaſe lui a aſſignée; & l'*Ironie* n'y fait aucun changement. C'eſt la propoſition entiere, c'eſt la penſée qui ne doit pas être priſe pour ce qu'elle paroît être, en un mot, c'eſt dans la penſée qu'eſt la figure. Il y a apparence que le P. Jouvency l'entendoit ainſi, puiſque c'eſt parmi les figures de penſées qu'il place l'*Ironie*; & Quintilien n'auroit pas regardé comme un trope le *virum optimum* que Cicéron applique à Marcellus, s'il avoit fait réflexion que ce mot ſuppoſe un jugement acceſſoire, & peut en effet ſe rendre par une propoſition incidente, *qui eſt vir optimus*.

(¶ L'*Ironie* ſimple emploie ſouvent les antiphraſes (*Voyez* ANTIPHRASE); & l'*Ironie* ſoutenue eſt un tiſſu de contre-vérités. (*Voyez* CONTRE-VÉRITÉ.)

L'uſage de l'*Ironie* ſuppoſe du goût, pour ne l'employer qu'à propos; & de la diſcrétion, pour n'en pas abuſer. Il y a encore du choix ſur le ton qu'elle doit prendre dans l'occurrence, & dont les variétés la font partager en ſix eſpeces; la *Mimeſe*, l'*Aſtéiſme*, le *Charientiſme*, le *Diaſirme*, la *Chleuaſme* ou *Perſiflage*, & le *Sarcaſme*. (Voyez *ces mots*.)

Socrate faiſoit habituélement uſage de l'*Ironie*: il feignoit de vouloir s'inſtruire par des queſtions; il louoit les réponſes qu'on lui faiſoit; puis, ſous prétexte de les aprofondir pour ſa propre inſtruction, il amenoit ceux-mêmes qui les avoient faites à en reconoître la fauſſeté.) (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) IRONIQUE, adj. Où il y a de l'*Ironie*. Qui tient de l'*Ironie*. *Ton ironique*. *Diſcours ironique*. L'Épître du P. du Cerceau, dont il eſt parlé dans l'article précédent, eſt une piece toute *ironique*. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) IRONIQUEMENT, adv. D'une maniere, d'un ton *ironique*. C'étoit *ironiquement* que Paſcal faiſoit le rôle de diſciple avec le jéſuite dont il parle dans ſes premieres *Lettres provinciales*: il y imite finement & d'une maniere agréable l'*Ironie* de Socrate. (*M.* BEAUZÉE.)

IRRÉGULARITÉ, ſ. f. *Grammaire*. Défaut contre les regles; par-tout où il y a un ſyſtême de regles qu'il importe de ſuivre, il peut y avoir écart de ces regles, & par conſéquent *Irrégularité*.

Il n'y a aucune production humaine qui ne ſoit ſuſceptible d'*Irrégularité*.

On peut même quelquefois en accuſer les ouvrages de la nature: mais alors il y a deux motifs qui doivent nous rendre très-circonſpects; la néceſſité abſolue de ſes loix, & le peu de connoiſſance de ſa variété & de ſon opération. (*M.* DIDEROT.)

IRRÉGULIER, E, adj. *Grammaire*. Les mots déclinables dont les variations ſont entiérement ſemblables aux variations correſpondantes d'un paradigme commun, ſont *réguliers*; ceux dont les variations n'imitent pas exactement celles du paradigme commun, ſont *irréguliers*: en ſorte que la ſuite des variations du paradigme doit être conſidérée comme une regle exemplaire, dont l'exacte imitation conſtitue la *Régularité*, & dont l'altération eſt ce qu'on nomme *Irrégularité*. Le mot *Irrégulier* eſt générique, & applicable indiſtinctement à toutes les eſpeces de mots qui ne ſuivent pas la marche du paradigme qui leur eſt propre: il renferme ſous ſoi deux mots ſpécifiques, qui ſont *Anomal* & *Hétéroclite*. (Voyez *ces mots*). On appele *anomal* un verbe *irrégulier*; & le nom d'*Hétéroclite* eſt propre aux mots *irréguliers* dont les variations ſe nomment *cas*, ſavoir les noms & les adjectifs.

Ce n'eſt pas, dit-on, une méthode éclairée & raiſonée qui a formé les langues; c'eſt un uſage conduit par le ſentiment. Cela eſt vrai, ſans doute, mais juſqu'à un certain point. Il y a un ſentiment aveugle & ſtupide, qui agit ſans cauſe & ſans deſſein; il y a un ſentiment éclairé, ſinon par ſes propres lumieres, du moins par la lumiere univerſele que l'on ne ſauroit méconnoître dans mille circonſtances, où elle ſe manifeſte par l'unanimité des opinions ou par l'uniformité des procédés les plus libres en apparence. Que la premiere eſpece de ſentiment ait ſuggéré la partie radicale des mots qui ſont le corps d'une langue; cela peut être, & l'on pouroit l'affirmer ſans me ſurprendre. Mais c'eſt aſſurément un ſentiment de la ſeconde eſpece qui a amené dans cette même langue le ſyſtême plein d'énergie des inflexions & des terminaiſons (*Voyez* INFLEXION); & moins on peut dire que ce ſyſtême eſt l'ouvrage de la Philoſophie humaine, plus il y a lieu d'aſſurer qu'il eſt inſpiré par la raiſon ſouveraine, dont la nôtre n'eſt qu'une foible émanation & une image imparfaite.

Que ſuit-il de là? Deux conſéquences importantes. La premiere, c'eſt qu'il y a dans les langues beaucoup moins d'*Irrégularités* réelles qu'on n'a coutume de le croire. La ſeconde, c'eſt que les *Irrégularités* véritables qu'on ne peut refuſer d'y reconoître, ſont fondées ſur des raiſons particulieres, plus urgentes ſans doute que la raiſon générale du ſyſtême abandoné; & par conſéquent ces prétendus écarts n'en ſont au fond que plus *réguliers*, parce que la grande *Régularité* conſiſte à être raiſonable. Outre la liaiſon néceſſaire de ces deux conſéquences avec le principe d'où je les ai déduites, chacune d'elles ſe trouve encore confirmée par des preuves de fait.

1°. Il eſt certain que le commun des grammai-

riens imagine beaucoup plus d'*Irrégularités* qu'il n'y en a dans les langues. Voyez *la Minerve* de Sanctius (*lib. I, cap. ix*) : vous y trouverez une foule de noms latins qui paſſent pour être d'un genre au ſingulier & d'un autre au pluriel, & qui n'ont cette apparence d'*Irrégularité*, que pour avoir été uſités dans les deux genres; d'autres qui ſemblent être de deux déclinaiſons, ne ſont dans ce cas, que parce qu'ils ont été des deux ſous deux terminaiſons différentes qui les y aſſujétiſſoient. Le ſyſtême des temps, ſur-tout dans notre langue, n'a paru à bien des gens qu'un amas informe de variations diſcordantes, décidées ſans raiſon, & arangées ſans goût par la volonté capricieuſe d'un uſage également aveugle & tyrannique. „ En liſant nos grammairiens, dit l'au„ teur des *Jugemens ſur quelques ouvrages nou„ veaux*, (*tom. IX, pag. 73 & ſuiv.*), il eſt fâ„ cheux de ſentir, mal-gré ſoi, diminuer ſon „ eſtime pour la langue françoiſe, où l'on ne „ voit preſqu'aucune analogie, où tout eſt bizâre „ pour l'expreſſion comme pour la prononciation, „ & ſans cauſe; où l'on n'aperçoit ni principes, „ ni regles, ni uniformité; où enfin tout paroît „ avoir été dicté par un capricieux génie „. Que ceux qui penſent ainſi ſe donnent la peine de lire l'*article* TEMPS, & de voir juſqu'à quel point eſt portée l'harmonie analogique de nos temps françois, & même de ceux de bien d'autres langues: c'eſt peut-être l'un des faits les plus concluans contre la témérité de ceux qui taxent hardiment les uſages des langues de bizârerie, de caprice, de confuſion, d'inconſéquence, & de contradiction. Il eſt plus ſage de ſe défier de ſes propres lumieres, & même de la ſomme, ſi je puis le dire, des lumieres de tous les grammairiens, que de juger *irrégulier* dans les langues tout ce dont on ne voit pas la *Régularité*. Il y a peut-être une méthode d'étudier la Grammaire, qui feroit retrouver par-tout, ou preſque par-tout, les traces de l'analogie.

2°. Pour ce qui concerne les cauſes des *Irrégularités* qu'il n'eſt pas poſſible de rejeter abſolument, il eſt certain que l'on peut en remarquer pluſieurs qui ſeront fondées ſur quelque motif particulier, plus puiſſant que la raiſon analogique: ici l'uſage aura voulu éviter un concours trop dur de voyeles ou de conſones, ou quelque idée, ſoit fâcheuſe ſoit mal-honête, que la rencontre de quelques ſyllabes ou de quelques lettres auroit pu réveiller; là on aura craint l'équivoque, celui de tous les vices qui eſt le plus directement oppoſé au but de la parole, qui eſt la clarté de l'énonciation. Prenons pour exemple le verbe latin *fero*; ſi on le conjugue *régulièrement* au préſent, on aura *feris*, *ferit*, *feritis*, qui paroîtront autant venir de *ferio* que de *fero*: comptez que les autres *Irrégularités* du même verbe & celles de tous les autres ont pareillement leurs raiſons juſtificatives. Ajoutez à cela qu'une *Irrégularité* une fois admiſe, les loix de la formation analogique rendent *régulieres* les *Irrégularités* ſubſéquentes qui y tienent.

Il en eſt ſans doute des *Irrégularités* de la formation, comme de celles des tours & de la conſtruction; ou elles n'en ont que l'apparence, ou elles menent mieux au but de la parole que la *Régularité* même. Nous diſons, par exemple, *ſi je le vois*, *je* le *lui dirai*; les Italiens diſent, *ſe lo vedrò*, *glie lo dirò*, de même que les Latins, *quem ſi videbo*, *id illi dicam*. Selon les idées ordinaires, la langue italiene & la langue latine ſont en regle; au lieu que la langue françoiſe autoriſe une *Irrégularité*, en admétant un préſent au lieu d'un futur. Mais ſi l'on conſulte la ſaine Philoſophie; il n'y a dans notre tour ni figure ni abus; il eſt naturel & vrai: ce que l'on appele ici un futur, eſt un préſent poſtérieur, c'eſt-à-dire, un temps qui marque la ſimultanéité d'exiſtence avec une époque poſtérieure au moment même de la parole; & ce temps dont ſe ſervent les Italiens & les Latins, convient très-bien au point de vue particulier que l'on veut rendre: ce que l'on nomme *préſent*, l'eſt en effet; mais c'eſt un préſent indéfini, qui, indépendant par nature de toute époque, peut s'adapter à toutes les époques & conſéquemment à une époque poſtérieure, ſans que cet uſage puiſſe être taxé d'*Irrégularité*. (*Voyez* TEMPS). Il ne s'agit donc ici que de bien connoître la vraie nature des temps pour trouver tous ces tours également *réguliers*.

En voici un autre: *ſi vous y allez & que je le fache*. La conjonction copulative *&* doit réunir des phraſes ſemblables: cependant le verbe de la premiere eſt à l'indicatif, amené par *ſi*; celui de la ſeconde eſt au ſubjonctif, amené par *que*: n'eſt-ce pas une *Irrégularité*? Il y a, j'en conviens, quelque choſe d'*irrégulier*; mais ce n'eſt pas, comme il paroît au premier coup d'œil, la diſparité des phraſes réonies: c'eſt la ſuppreſſion d'une partie de la ſeconde; ſuppléez l'ellipſe, & tout ſera en regle: *ſi vous y allez & s'il arive que je le fache*. Ce tour plus conforme à la plénitude de la conſtruction analytique, eſt *régulier* à cet égard: mais il a une autre *Irrégularité* plus fâcheuſe; il préſente, au moyen du *ſi* répété, les deux événemens réunis, comme ſimplement coexiſtans; au lieu que le premier tour montre le ſecond événement comme ſuite du premier: voilà donc plus de vérité dans la premiere locution que dans la ſeconde, & conſéquemment plus de véritable *Régularité*. Ajoutez que l'expreſſion elliptique en devient plus énergique, & l'expreſſion pleine plus lâche, plus languiſſante, ſans être plus claire. Que de titres pour croire réellement plus *réguliere* celle qui d'abord le paroît le moins! (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) IRRÉSOLU, INDÉCIS, *Synonymes*.

On eſt *irréſolu* dans les matieres où l'on ſe détermine par goût, par ſentiment. On eſt *indécis* dans celles où l'on ſe décide par raiſon & après une diſcuſſion.

Digitized by Google